



प्रगतिशील हिन्दी कविता

डॉ० दुर्गाप्रसाद शर्मा



अनन्त

ज्ञान-ग्रन्थों के प्रकाशक

रामदास, कानपुर

मूल्य
१२.५०

● प्रकाशक
अभिनव प्रकाशन
पी० रोड, कानपुर-१२

● प्रकाशन-काल
फरवरी, १९९७

● आवरण-मुद्रक
मनोहर प्रिंटिंग प्रेस, कानपुर

● ग्रन्थ-मुद्रक
कमला प्रिंटर्स, कानपुर

प्राक्कथन

मेरे शोध-प्रबन्ध का विषय है — 'प्रगतिशील हिन्दी कविता' ।
 'प्रगतिशील हिन्दी कविता' — 'प्रगतिवाद' की पर्यायवाची संज्ञा है या नहीं
 इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है । श्री शिवदानसिंह चौहान 'प्रगतिशील साहित्य'
 और 'प्रगतिवाद' — दोनों को एकार्थक मानने के पक्ष में नहीं है । उनका मत है :
 " प्रगतिशील साहित्य और प्रगतिवाद—ये दोनों एकार्थक नहीं हैं, और न
 प्रगतिशील लेखक का प्रगतिवादी होना ही जरूरी है ।^१ उन्होंने दोनों की सीमा-
 रेखाओं की भी विवेचना की है । उनकी दृष्टि में प्रगतिशील साहित्य 'प्रोलेटेरियन'
 या 'सोवियत साहित्य' का पर्याय नहीं है, यह कोई 'आज' की, किसी विशेष युग,
 वर्ग या देश की चीज नहीं है, किसी विशेष सिद्धान्त या पार्टी-नीति के अनुसार लिया
 गया साहित्य नहीं है, यह 'सांस्कृतिक विरासत का ऐतिहासिक विकास' नहीं, बल्कि

स्वयं सांस्कृतिक विरासत है — फिर जीरी प्राग्वान साहित्य की। यह विरासत प्रगतिशील है, क्योंकि उसने मनुष्य की आध्यात्मिक और सांस्कृतिक उन्नति में योग दिया है, दे रही है। और इन युग में भी जो साहित्य जीवन के घणायों को गहरा और कसदारमक सचाई से प्रतिबिम्बित करता है, वह प्रगतिशील है, चाहे उसकी रचना करने वाले लेखकों का व्यक्तिगत दृष्टिकोण आदर्शवादी हो या मार्क्सवादी। इसके विपरीत, वे, 'प्रगतिवाद' को 'साहित्य की धारा' नहीं, 'साहित्य का मार्क्सवादी दृष्टिकोण' मानते हैं। इसलिए वे कहते हैं : 'प्रगतिवाद को सौन्दर्य शास्त्र (ईस्थेटिक्स) सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोण का हिन्दी नामकरण समझना चाहिए।' डा० रामविलास शर्मा सिधदानसिंह चौहान के मत के समर्थक नहीं हैं। उनकी दृष्टि में प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य — दोनों में कोई भिन्नता नहीं है। डा० रामविलास शर्मा का स्पष्ट कथन है — "जैसे छायावादी कवि की रचनाएँ छायावाद से भिन्न नहीं हैं, वैसे ही प्रगतिशील या प्रगतिवादी लेखकों की रचनाएँ प्रगतिवाद से नहीं हैं। हिन्दी आलोचना में प्रगतिशील और प्रगतिवाद का उही तरह व्यवहार होता है जैसे छायावाद और छायावादी का।"^१

मैंने अपने इस प्रबन्ध में 'प्रगतिवाद, तथा 'प्रगतिशील साहित्य' को एकार्थक रूप में ही ग्रहण किया है। वस्तुतः शब्द का अर्थ केवल व्युत्पत्ति के आधार पर ही ग्रहण नहीं किया जाता है। परस्पर और प्रयोग के द्वारा शब्द के अर्थ का निरख्य होता है। जब किसी शब्द को जन-साधारण एक विशेष अर्थ में ग्रहण करने लग जाता है, तब उसका व्युत्पत्तिगत अर्थ चाहे कुछ भी हो, जन-साधारण द्वारा मान्य अर्थ ही उसका वास्तविक अर्थ होगा। यह एक तथ्य है कि आज प्रगतिशील साहित्य तथा प्रगतिवाद को एकार्थक रूप में ही ग्रहण किया जाता है। आज प्रगतिशील कविता एक विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति के रूप में मान्य हो चुकी है और उसे ही प्रगतिवाद के नाम से भी पुकारा जाता है।

-
१. प्रगतिशील साहित्य : साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ १२-१३
 २. प्रगतिवाद : वही : पृष्ठ १४
 ३. भूमिका : प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ८

‘प्रगतिशील कविता’ को आधुनिक काव्य-प्रवृत्ति ‘प्रगतिवाद’ के अर्थ में ही ग्रहण किया गया है—इस तथ्य को अधिक स्पष्ट बनाने के लिए ही ‘आधुनिक’ विशेषण भी लगा दिया गया है।

बैसे, प्रगति के तत्त्व प्रत्येक युग के काव्य में खोजे जा सकते हैं, लेकिन प्रगति के तत्त्वों के प्राप्त होने मात्र से हम उस युग की कविता को ‘प्रगतिवाद’ या ‘प्रगतिशील काव्य-प्रवृत्ति’ के नाम से अभिहित नहीं कर सकते। उदाहरण के लिए महादेवी वर्मा ने छायावाद के तत्त्व वेदों तथा उप निषदों में भी ढूँढ़े हैं, लेकिन क्या छायावाद के तत्त्वों के प्राप्त होने मात्र से हम उस युग के काव्य को छायावादी काव्य की संज्ञा से पुकार सकेंगे ? स्पष्ट है—नहीं। ‘छायावाद’ से तो आधुनिक युग की एक विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति का ही बोध होता है। उसी प्रकार ‘प्रगतिशील कविता’ भी आधुनिक युग की विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति का ही बोध कराती है।

इस प्रगतिशील कविता या प्रगतिवाद की परिभाषा की निर्धारित करना—एक दूसरी महत्वपूर्ण समस्या है। श्री शिवदानसिंह चौहान उस साहित्य को ‘प्रगति-शील’ की संज्ञा देना उचित समझते हैं—“जो पाठक को स्वस्थ प्रेरणायें देता है, मनोविकृतियों को और उभार कर व्यक्ति को असामानिक और मानव-व्रीही नहीं बनाता, जीवन-संग्राम में जागे बढ़ने का बल और साहस देता है और मनुष्य की चेतना को गहरा, व्यापक और मानवीय बनाता है, हिंसा और द्वेष को नहीं बढ़ाता और जो वास्तव में जीवन की सामिक और सारगर्भित स्थितियों का चित्रण करता है अर्थात् जिसमें कला-सौष्ठव और गहराई है।”^१ डा० रामविलास शर्मा की दृष्टि में “प्रगतिशील साहित्य जनता की तरफ़वारी करने वाला साहित्य है”^२ श्री केदारनाथ अग्रवाल ने प्रगतिशील कविता की परिभाषा इस प्रकार दी है : “प्रगतिशील कविता वह है जो जीवन और कविता के क्षेत्र में प्रगति पर अथवा विकास और अंगार करती है। वह कभी भी जीवन छोकर कला की अभिव्यक्ति

१. प्रगतिवाद का प्रवृत्ति-निरूपण : साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ६२

२. साहित्य की परम्परा : प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ३३

स्वयं सांस्कृतिक विरासत है — चिर जीवी प्राणवान साहित्य की। यह वि-
 प्रगतिशील है, क्योंकि उसने मनुष्य की आध्यात्मिक और सांस्कृतिक उन्नति में
 दिया है, दे रही है। और इस युग में भी जो साहित्य जीवन के यथार्थों को ग-
 और कलात्मक सचाई से प्रति बिम्बित करता है, वह प्रगतिशील है, चाहे व-
 रचना करने वाले लेखकों का व्यक्तिगत दृष्टिकोण आदर्शवादी हो या मार्क्सवादी
 इसके विपरीत, वे, 'प्रगतिवाद' को 'साहित्य की घास' नहीं, 'साहित्य का मार्क्स-
 दृष्टिकोण' मानते हैं। इसलिए वे कहते हैं : 'प्रगतिवाद को सौन्दर्य शा-
 (ईस्थेटिक्स) सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोण का हिन्दी नामकरण समझना चाहिए।
 डा० रामविलास शर्मा शिवदानसिंह चौहान के मत के समर्थक नहीं हैं। उनकी दृ-
 में प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य — दोनों में कोई भिन्नता नहीं है। डा०
 रामविलास शर्मा का स्पष्ट कथन है — "जैसे छायावादी कवि की रचनाएँ छायावा-
 से भिन्न नहीं हैं, वैसे ही प्रगतिशील या प्रगतिवादी लेखकों की रचनाएँ प्रगतिवा-
 से नहीं हैं। हिन्दी आलोचना में प्रगतिशील और प्रगतिवाद का उसी तरह व्यवहार
 होता है जैसे छायावाद और छायावादी का।" १

मैंने अपने इस प्रबन्ध में 'प्रगतिवाद, तथा 'प्रगतिशील साहित्य' को एकार्थक
 रूप में ही ग्रहण किया है। वस्तुतः शब्द का अर्थ केवल व्युत्पत्ति के आधार पर ही
 ग्रहण नहीं किया जाता है। परम्परा और प्रयोग के द्वारा शब्द के अर्थ का निश्चय
 होता है। जब किसी शब्द की जन-साधारण एक विशेष अर्थ में ग्रहण करने लग
 जाता है, तब उसका व्युत्पत्तिगत अर्थ चाहे कुछ भी हो, जन-साधारण भाषा माध्य
 अर्थ ही उसका वास्तविक अर्थ होगा। यह एक तथ्य है कि आज प्रगतिशील साहित्य
 तथा प्रगतिवाद को एकार्थक रूप में ही ग्रहण किया जाता है। आज प्रगतिशील
 कविता एक विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति के रूप में माध्य हो चुकी है और उसे ही
 प्रगतिवाद के नाम से भी पुकारा जाता है।

-
१. प्रगतिशील साहित्य : साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ २२-२३
 २. प्रगतिवाद : वही : पृष्ठ २४
 ३. भूमिका : प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ८

‘प्रगतिशील कविता’ को आधुनिक काव्य-प्रवृत्ति ‘प्रगतिवाद’ के अर्थ में ही ग्रहण किया गया है—इस तथ्य को अधिक स्पष्ट बनाने के लिए ही ‘आधुनिक’ विशेषण भी लगा दिया गया है।

वैसे, प्रगति के तत्त्व प्रत्येक युग के काव्य में खोजे जा सकते हैं, लेकिन प्रगति के तत्त्वों के प्राप्त होने मात्र से हम उस युग की कविता को ‘प्रगतिवाद’ या ‘प्रगतिशील काव्य-प्रवृत्ति’ के नाम से अभिहित नहीं कर सकते। उदाहरण के लिए महादेवी वर्मा ने छायावाद के तत्त्व वेदों तथा उप नियमों में भी ढूँढ़े हैं, लेकिन क्या छायावाद के तत्त्वों के प्राप्त होने मात्र से हम उस युग के काव्य को छायावादी काव्य की संज्ञा से पुकार सकेंगे ? स्पष्ट है—नहीं। ‘छायावाद’ से तो आधुनिक युग की एक विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति का ही बोध होता है। उसी प्रकार ‘प्रगतिशील कविता’ भी आधुनिक युग की विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति का ही बोध कराती है।

इस प्रगतिशील कविता या प्रगतिवाद की परिभाषा को निर्धारित करना—एक दूसरी महत्वपूर्ण समस्या है। श्री सिवदानसिंह चौहान उस साहित्य को ‘प्रगति-शील’ की संज्ञा देना उचित समझते हैं—“जो पाठक को स्वस्थ प्रेरणायें देता है, मनोविकृतियों को और उभार कर व्यक्ति को असामाजिक और मानव-द्रोही नहीं बनाता, जीवन-संध्या में आगे बढ़ने का बल और साहस देता है और मनुष्य की चेतना को गहरा, व्यापक और मानवीय बनाता है, हिंसा और द्वेष को नहीं बढ़ाता और जो वास्तव में जीवन की भाविक और सारगर्भित स्थितियों का चित्रण करता है अर्थात् जिसमें कला-सौष्ठव और गहराई है।”^१ डा० रामविलास शर्मा की दृष्टि में “प्रगतिशील साहित्य जनता की तरफ़दारी करने वाला साहित्य है ……”^२

श्री केदारनाथ अप्पवाल ने प्रगतिशील कविता की परिभाषा इस प्रकार दी है : “प्रगतिशील कविता वह है जो जीवन और कविता के क्षेत्र में प्रगति पर अपना विकास और अंगार करती है। वह कभी भी जीवन छोड़कर कला की अभिव्यक्ति

१. प्रगतिवाद का प्रवृत्ति-निरूपण : साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ६१

२. साहित्य की परम्परा : प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ३५

मान बचने का प्रयास नहीं करती। यह जीवन को पीकर, जीवन से कविता ही खीर संकषण करती है। उसकी विषय-वस्तु जीवन की विषय-वस्तु से रागान्तर सम्बन्ध स्थापित करती है और अपना रूप तदनुकूल प्राप्त करती है।”

वस्तुतः प्रगतिशील कविता को किसी एक परिभाषा में नहीं बाँटा जा सकता। उसकी प्रवृत्तियों के विवेचन के द्वारा ही उसकी भूतभूत विशेषताओं को समझा जा सकता है : छोटे रूप में आधुनिक युग-संदर्भ में प्रगतिशील कविता ने समाजवादी धारणा को अपनाया है, इसलिए आधुनिक काव्य के क्षेत्र में जो समाजवादी धारणायें व्यक्त हुई हैं—उनको बहन करने वाली काव्य-प्रवृत्ति को ही ‘आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता’ के नाम से पुकार सकते हैं।

यह काव्य-प्रवृत्ति आधुनिक हिन्दी काव्य की अत्यधिक विवादास्पद प्रवृत्ति रही है। यद्यपि इस काव्य-प्रवृत्ति को स्पष्ट करने के लिए कुछ अध्ययन प्रस्तुत किए गये हैं, लेकिन इसके मूलतः स्वरूप की विस्तृत व्याख्या की दृष्टि से वे अपुरे तथा एकांगी ही हैं : इस प्रबन्ध के द्वारा मैंने यह प्रयास किया है कि ‘आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता’ का संतुलित विवेचन हो, उसका मूल स्वरूप स्पष्ट हो सके और इसके सम्बन्ध में जो विविध भ्रान्तियाँ हैं उनका भी निराकरण हो सके। अपने इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए मैंने अपना प्रत्येक निष्कर्ष पर्याप्त उद्धरण देने के पश्चात् ही निकाला है।

इस शोध-कार्य को करते समय मुझे डा० शिवमंगलसिंह ‘सुमन’ और डा० महेन्द्र भटनागर से समय-समय पर जो मार्ग-निर्देशन तथा प्रोत्साहन मिला है, उसे शब्दों में व्यक्त करना अत्यन्त कठिन है। उन्होंने अपनी व्यक्तिगत सुविधा-असुविधा का विचार न कर, समय-असमय का ध्यान रखे बिना जब भी मैं उनके पास पहुँचा—अपना अमूल्य समय देकर मुझे कृतार्थ किया है। अपने व्यक्तिगत पुस्तकालय से अनेक अलम्प पुस्तकें देकर भी उन्होंने मुझे अनुगृहीत किया है। वस्तुतः उनके

त्साह्य, मार्ग-निर्देशन तथा सहायता के अभाव में तो इस ग्रन्थ का पूर्ण होना असम्भव था ।

ब।० रामबिलास शर्मा तथा श्री केदारनाथ अग्रवाल ने भी मेरे प्रश्नों के तत्पर देकर मुझे अनुगृहीत किया है ।

ग्रन्थ लिखते समय मैंने जिन अनेक विद्वानों एवं कृतिकारों के चिन्तन से लाभ उठाया है, उनके प्रति आभार प्रदर्शित करना भी अपना कर्तव्य मानता हूँ ।
रवरी, १९६७

—दुर्गा प्रसाद घाला

विषय-सूची

विषय

पृष्ठ

१-पूर्व-पीठिका : परिचेश एवं परिस्थितियाँ

१७-४८

पूर्वोवासी तत्वों की भूमिका, भारतीय समाज-व्यवस्था का प्राचीन रूप, ब्रिटिश शासन की भूमिका, हिन्दुस्तान का औद्योगिक विकास, औद्योगिक विकास का परिणाम, मजदूरों में वर्ग-चेतना, किसानों में वर्ग-चेतना, राष्ट्रीय आन्दोलन तथा ब्रिटिश शासन की भूमिका, प्रथम तथा द्वितीय महासमर, सांस्कृतिक चेतना, कबीन्द्र रवीन्द्र की भूमिका, महात्मागांधी की भूमिका, समाजवादी चेतना का प्रसार, मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी की भूमिका ।

२-साहित्यिक पूर्व पृष्ठाधार

४६-७३

रीतिवद्ध काव्यधारा, भारतेन्दु मुनीन काव्यधारा, द्विवेदी

युगीन-काव्यधारा, छायावादी-काव्य में यथार्थ-चेतना-का स्वरूप, छायावाद के 'हासशील' तत्व-पतन के कारण, 'प्रगति-शील कविता : सद्भाव और स्थापना ।'

३-साहित्य : प्रगतिशील मान्यताएँ

७४-८२

साहित्य का सामाजिक प्रयोजन, साहित्य और यथार्थ, साहित्य में आर्थिक तत्व की भूमिका, साहित्य और परम्परा, व्यक्ति और समाज, साहित्य और राजनीति, शाश्वत और सामाजिक सत्य, वस्तु और चित्त ।

४-मूलभूत भाव-प्रवृत्तियाँ :

८३-१७६

सामाजिक यथार्थ : दृष्टि और अभिव्यञ्जना, वस्तु-संरबं की प्रमुखता, समसामयिकता की चेतना, बंगाल का अकाल, द्वितीय महासमर की विभीषिका, साम्प्रदायिक दंगे, महारमा-गांधी की हत्या, राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय भावधारा, अन्तर्राष्ट्रीय भावधारा, मानवतावादी भाव-प्रवृत्ति, वर्ग-चेतना, क्रान्ति-चेतना, ईश्वर और धर्म के प्रति शोभ-भावना, आशा और आस्था का स्वर ।

५-नारी : दृष्टि और स्वरूप

१७७-१९७

काव्यगत पृष्ठभूमि, द्विवेदी तथा छोमागुप्त की नारी से भिन्नता, नारी के विभिन्न स्वरूप, नारी के सौन्दर्य का चित्र ।

६-प्रेम-भावना का स्वरूप

१९८-२१३

साक्षर्य, काव्यगत पृष्ठभूमि, प्रेम का प्रकृत रूप, प्रेम, मनो-विश्लेषण और समाजवादी दृष्टि, प्रेम और जीवन-संघर्ष, प्रेम का वर्ण-रूप, प्रेम का आदर्श रूप, प्रेम-व्यञ्जना ।

७-प्रकृति : रूप और रेखाएँ

२१४-२४३

काव्यगत पृष्ठभूमि, दृष्टि-बंशिया, वर्षा चित्र, सूर्य चित्र,

गन्ध चित्र, नाद चित्र, आत्मभवन रूप, उद्दीपन, वृष्टभूमि-रूप, -
अलंकार-योजना का रूप, उपदेश-ग्रहण-रूप, प्रकृति का
सचेतन तथा मानवीकरण-रूप ।

८-सौंदर्य-बोध और शिल्प

२४४-२६४

सौन्दर्य-बोध, शिल्प विधान, विमल योजना, अलंकार-योजना,
अप्रस्तुत-विधान, मानवीकरण, विशेषविपर्यय, अन्योक्ति,
वीप्सा, अनुशास, प्रतीक विधान, छन्द-योजना, छानेद, नजल
और कबाई, मापा-सैली, भावार्थक उल्लासभूतक शैली,
दर्शनार्थक अथवा कथारमक शैली, विस्तेषणार्थक शैली,
व्यंग्यार्थक शैली ।

अध्यास

२६५-२६८

२६९-३०२

३०३-३११

पूर्व-पीठिका : परिवेश एवं परिस्थितियाँ

युग-जीवन की सामाजिक वास्तविकता सदैव ही साहित्य की प्रेरणागत पुष्पभूमि का काम करती रही है। आधुनिक हिन्दी कविता की प्रगतिशील भाग भी इस तथ्य का अववाद नहीं। वस्तुतः पूर्व प्रचलित आर्थिक, राजनीतिक, साहित्यिक, आदि परिस्थितियों ने ही हिन्दी कविता को प्रभावित कर उसे नया रूप प्रदान किया है। मधुो महादेवी वर्मा ने निम्न सिद्धान्त का कथन कर वस्तुतः इतिहास के एक अवाट्य तथ्य को प्रस्तुत किया है : “वर्तमान आजाद से गिरी हुई सम्बन्ध रहित वस्तु न होकर भूतकाल का ही बालक है, जिनके जन्म का रहस्य भूतकाल में ही ढूँढ़ा जा सकता है”।^१ अतएव हिन्दी काव्य की प्रगतिशील धारा के मर्म तक पहुँचने के लिए उसे पृष्ठभूमि तथा विशिष्ट करने वाली पूर्व-पृष्ठ-रेखाओं का सक्षिप्त अवलोकन आवश्यक है।

पूँजीवादी तत्वों की भूमिका

जैसा कि हम आगे देखेंगे, सन् १९१६-१७ ई० तक इस प्रगतिशील धारा ने हिन्दी काव्य में अपना एक निश्चित तथा विशिष्ट स्वरूप ग्रहण कर लिया था। यह काल समय की उस सीमा रेखा का परिचायक बिन्दु है, जबकि विश्व-संक्रमण पर पूँजीवाद के गति-अवरोधक तत्व स्पष्ट हो चले थे। लेकिन पूँजीवाद की एक शक्ति-धारी भूमिका भी रही है।^२ उसने इतिहास के चक्र को अधिक तेजी से आगे बढ़ाया है और उसके द्वारा विवक्षित नवीन तत्वों के आधार पर ही नवीन समाजशास्त्रीय चेतना का प्रादुर्भाव एवं विकास संभव हो सका है। अतएव उसके प्रतिरोधकारी तत्वा गति-अवरोधक-रोनी तत्वों का पृथक्-पृथक् अध्ययन कर लेना उचित होगा।

१. महादेवी वर्मा का विवेचनात्मक पद्य (द्वितीय संस्करण) : पृष्ठ १९

(क) पूँजीवाद के क्रान्तिकारी तत्त्व:- पूँजीवाद अपने प्रारम्भिक रूप में सामन्ती व्यवस्था की अपेक्षा एक अधिक क्रान्तिकारी एवं प्रगतिशील व्यवस्था के रूप में स्थापित किया जाता है। उगता कारण यह है कि पूँजीवाद ने सामन्तीय कृषि-व्यवस्था के अन्त पर एक अधिक उन्नत औद्योगिक व्यवस्था की स्थापना की। सामन्तीय युग में दुर्भिक्ष, वैज्ञानिक तथा अल्पसंख्यक श्रमविभाजन-वर्द्धन के कारण जीवन के स्तर की गति अत्यन्त ही मन्द एवं मंथर थी। इसके विपरीत, पूँजीवादी समाज-व्यवस्था ने औद्योगिक विकास तथा वैज्ञानिक प्रगति ने जीवन में एक नवीन हलचल पैदा कर दी और जाति की उत्पत्ति के अनेकानेक प्रसरत पथों के द्वार खोल दिए। 'स्वतन्त्र बाजार' तथा 'उन्मुक्त प्रतिस्पर्धा' की नीति से कच्चा-कौशल के नवीन विकास में सहजता मिली। सामन्तीय समाज का असत-असंग सख्त भागों में बँटा हुआ कृष-मण्डल जीवन एवं अखण्ड सूत्र में प्रचित हुआ और राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय चेतना प्रसारित हुई। बाट-पाट के साधनों के विकास के फलस्वरूप दुनियाँ के विभिन्न राष्ट्र पारस्परिक सम्पर्क में आकर एक दूसरे को स्वभावतः ही प्रेरित करने लगे। उनमें प्रतियोगिता की भावना उत्पन्न हुई और वे आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्र के लम्बे दूरी चलने का प्रयास करने लगे। इस प्रकार सामन्तीय व्यवस्था की मंथी एवं कृत्रिम सीमाओं को लाँघकर पूँजीवादी समाज ने मानवता के एक अधिक व्यापक क्षेत्र में प्रवेश किया, जिसके कि परिणामस्वरूप विचार-भावना, दर्शन, संस्कृति तथा साहित्य का स्तिर भी अधिक व्यापक और उदार हो गया। कार्ल मार्क्स ने पूँजीवादी-समाज व्यवस्था में इस क्रान्तिकारी पहलू का विस्तार से विवेचन किया है। उसने बताया है कि जहाँ मनुष्य की आवश्यकताएँ, पहले स्थानीय उत्पादन से ही सन्तुष्ट हो जाती थीं, अब नयी आवश्यकताओं का उदय हुआ जोकि अपनी पूर्ति के लिए दूर के अन्य देशों में उत्पादित वस्तुओं की भी आकांक्षा करने लगीं। पहले जहाँ मनुष्य अपने स्थानीय और राष्ट्रीय घेरे में ही बँध था, अब उसका आवागमन प्रत्येक दिशा में बढ़ा और अन्तर्राष्ट्रीय पारस्परिक क्रिया का जन्म हुआ। भौतिक क्षेत्र के ही व्यक्तिगत बौद्धिक क्षेत्र में भी इन तत्वों का समावेश हुआ। अब प्रत्येक राष्ट्र निर्गुणित होने लगीं। इस प्रकार, कार्ल मार्क्स के मूत्रानुसार, राष्ट्रीय एवं स्थानीय साहित्य-कृतियों में से एक विश्व-साहित्य का उद्भव होता है।^१

1. "In place of the old wants, satisfied by the production of the country, we find new wants, requiring for their satisfaction

पूर्वोवादी युग में विज्ञान के क्षेत्र में भी आवश्यकजनक उन्नति हुई। विज्ञान ने भौतिक दृष्टि से तो मनुष्य को समृद्ध बनाया ही, मनुष्य-मस्तिष्क को भी अधिक संतुलित एवं सजग बनाया और उसे भविष्य के स्वरूप-चिन्तन की एक नवीन दृष्टि प्रदान की। विज्ञान से स्वस्थ प्रभाव के परिणामस्वरूप मनुष्य का दृष्टिकोण अधिक बुद्धिवादी हुआ और परम्परागत रुढ़ियों के प्रति उसका अन्ध विश्वास समाप्त हो गया। अब वह हर धारणा को बुद्धि की तराजू पर तौलने के बाद ही अपनाने लगा। इस विज्ञान से प्रभावित होकर मनुष्य परम्परागत धार्मिक विधि-विधानों के प्रति भी शंकाशील हो उठा। स्वयं धर्म भी अधिक व्यापक रूप ग्रहण करने लगा और मनुष्यसंकीर्ण सम्प्रदायगत सीमाओं को लाँचकर एक सर्वात्म-वादी मानव-धर्म की ओर विशेष रूप से आकृष्ट होने लगा। आगे चलकर इस वैज्ञानिक दृष्टि ने ही अधिक विकसित होकर मानव को ससार की भौतिक व्याख्या करने तथा बदलने के लिए भी प्रेरित किया। इस वैज्ञानिक दृष्टि की सबसे बड़ी देग तो यह है कि उसने किसी अदृष्ट शक्ति के सम्मुख लुप्त बने हुए मानव ने गौरव-मूल्य की पुनः प्रतिष्ठा की ओर उसे सृष्टि का सर्वोत्तम मूल्य स्वीकार किया।

(ख) पूर्वोवादी के गति अवरोधक तत्व :—उक्त क्रान्तिकारी तत्वों के साथ ही पूर्वोवादी समाज-व्यवस्था ने नमशः गतिअवरोधक तत्वों की भी सृष्टि की। पूर्वोवाद : विकास का वैज्ञानिक अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि औद्योगिक विकास की चरम परिष्कृति और स्वतन्त्र बाजार तथा उन्मुक्त प्रतिपोगिता की नीति के परिणामस्वरूप ही पूर्वो नमशः कम से कम हाथों में संचित होटी खती गई, निम्न

the products of distant lands and climes. In place of the old local and national seclusion and self-sufficiency we have intercourse in every direction, universal interdependence of nations. And as in material, so also in intellectual production. The intellectual creations of individual nations became common property. National onesidedness and narrow mindedness became more and more impossible, and from the numerous national and local literatures, there arises a world literature."

मध्यवर्ग तथा गर्वहारा वर्ग की गन्ना में उगी अनायास में नीच बूझि होनी व और परिणामतः मार्क्सवादी सोच की प्रेरणा में भी अत्यधिक तीव्रता प्राप्ति गई। वर्गों के अत्यधिक विभाग ने मनुष्य को मनुष्य का ही दम बना दिया और सामाजिक सम्बन्धों के दृष्टि बिन्दु के रूप में अर्थ की प्रत्यापना ने पारस्परिक सम्मानना और सहयोग भावना जाकि सामन्तीय युग की एक मानवीय विशेषता थी—की नाई को मरिह गीड़ा बना दिया। जार्ज मावर्स के लक्ष्यों में मानव के अपने 'निर्गत प्रयत्न' से बाधने वाले विविध सामन्तीय बन्धनों को उगने बड़ी निर्मलता से तोड़ा है, उसने मानव-मानव के बीच नान रक्षार्थ के अतिरिक्त भाव-विहीन नरक अदायगी के अतिरिक्त कोई सम्बन्ध नहीं रहने दिया।^१ अतएव अर्थ ही मानव की महत्ता का द्योतक तत्व हो गया। मानवीय गुणों की सत्ता भी वंगे पर ही निर्भर हो गई। जार्ज मावर्स के ही शब्दों में जो कोई साहस को लसीद सके वह साहसी है चाहे जैसे भले ही वह भायर हो।^२ इस प्रकार अर्थ के आगे अन्य सब मानवीय तथा नैतिक प्रतिमानों की स्थिति योग्य हो गयी। प्रेमचन्दजी ने अपने महाश्वी सम्प्रदायी शीर्षक लेख में पूँजीवाद के इस अर्थवादी तत्व का बड़ा ही मार्फिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उनका मत है कि घन-लोभ ने मानव-भावों को पूर्ण रूप से अपने अधीन कर लिया है। कुलीनता और सराफ़त गुण और कमाल की कसीटी पैसा और केवल पैसा है। जिसके पास पैसा है वह देवता स्वरूप है, उसका अन्तःकरण कितना ही बाला क्यों न हो। साहित्य संगीत और कला सभी घन की देहली पर माया टेकने वालों में है। यह हवा इतनी जहरीली हो गई है कि इसमें जीवित रहना कठिन होता जा रहा है।^३

(ग) परिणाम.—अर्थ व्यवस्था के इस घृणित रूप ने वर्ग-विरोध की कटु-तिष्ठ भावना को अधिक प्रबल बनाया और पूँजीवादी युग के सर्वाधिक क्रान्तिकारी सर्व-हारा वर्ग के हृदय में संघर्ष की एक ज्वलन्त प्रेरणा पैदा की। फ्रांस की महान क्रान्ति में उद्घोषित 'समानता, स्वतन्त्रता एवं बन्धुत्व के आदर्श भी केवल एकाधिकारी पूँजी-पति वर्ग तक ही सीमित रह गए और रोप वर्गों के लिए उनका कोई मूल्य नहीं रहा।' 'समानता' से तात्पर्य केवल शोषण के लिए अवसर की समानता से रह गया। 'स्वतन्त्रता' का अर्थ 'बाजार की स्वतन्त्रता' में सिमट कर संकुचित हो गया और

१. पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा : सं० डॉ० नगेन्द्र : पृष्ठ ३२३ से उद्धृत

२. वही, पृष्ठ ३२२ से उद्धृत

३. हंस (शान्ति-संस्कृति-अंक) : वर्ष २२, अंक ६-७ : पृष्ठ ७

अधुना की भावना तो स्वयं पूँजीवादी वर्ग के पारस्परिक सम्बन्धों में भी नहीं रही। वह पूर्ण रूप से 'पैसे' की गुलाम हो गई। अतएव पूँजीवादी समाज अर्थात् दानव के पशुओं में बुरी तरह जड़ गया और उसके पक्ष अन्ततः गतिहीन उठान भरने की स्थिति में नहीं रहे। परिणामतः जन-जीवन का विशेषतः सर्वद्वारा वर्ग का हृदय इस व्यवस्था के कृत्रिम और शूटे मृत्यों के प्रति विद्रोह कर उठा और वह इस शोषण प्रक्रिया पर आधारित वास्तविक समाज-रचना को समूहतः परिवर्तित करने के लिए आतुर हो उठा। फलस्वरूप मार्क्सवादी चिन्ताधारा का तीव्र गति से विकास होने लगा। यद्यपि यह चिन्ताधारा भी युग-चिन्तन की पूर्ण परिणति का दावा नहीं कर सकती, इसकी अनेक मायताओं को काल के अगाध प्रवाह में बिलीन भी होना पड़ा, लेकिन यह भी एक तथ्य है कि सर्वप्रथम इसी चिन्ता धारा ने सामाजिक विकास-क्रम का वैज्ञानिक दृष्टि से विश्लेषण किया और पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की विषमताओं से मुक्त होने के लिए एक नवीन समाजवादी समाज-व्यवस्था के आदर्श स्वरूप की निर्धारणा की। अपनी आदर्श और साथ ही वैज्ञानिक भित्ति पर आधारित सामाजिक मायताओं के द्वारा, इस चिन्ता-धारा ने समाज-मानस में एक नवीन आन्दोलन की सृष्टि की तथा भविष्य को नए रूप-रंग में ढांसने की एक नवीन दृष्टि का समावेश हुआ और वह अपने सीमित तथा सकीर्ण क्षेत्र को छोड़कर मानव-जीवन की सम्पूर्ण व्यापकता एवं गहराई की उसके अन्तर्भाव-रूप में वाणी प्रदान करने का प्रयास करने लगा।

भारतीय समाज-व्यवस्था का प्राचीन रूप

भारतवर्ष में उक्त पूँजीवादी व्यवस्था के विकास के लिए भौतिक आधार प्रस्तुत करने की दृष्टि से ब्रिटिश-शासन की भूमिका का उत्प्रेलभय महत्व है। उसके मश्रव का उचित मूल्यांकन अभी हो सकता है जबकि हम अंगरेजों के आगमन के ठीक पूर्व की भारतीय समाज-व्यवस्था को अपनी दृष्टि में रखें। अंगरेजों के आगमन के पूर्व की भारतीय समाज-व्यवस्था सामन्तीय आधारभूमि पर ही प्रतिष्ठित थी। उसकी प्रथमव्यवस्था का केन्द्रबिन्दु पर आधारित, अपने में पूर्ण, आत्म-निर्भर ग्राम था। ग्राम-निवासी देश के दोष ग्राम से सर्वथा असंपृक्त रहकर अपनी ही सीमित दुनिया के राग-रंग में डूबे रहते थे और इसलिए बड़ी से बड़ी हलचल भी उनकी धेड़ता को नरसोरने में असमर्थ रहती थी। गाँव की जमीन पर गाँव वालों का सामूहिक अधिकार रहता था और वे फसल की आपस में बाँट लिया करते थे। जमीन किसी राजा-विशेष की व्यक्तिगत सम्पत्ति नहीं मानी जाती थी। हाँ, लगान के रूप में उपज का एक भाग राजा को अवश्य दिया जाता था। किसान धेड़ती करने के

अलावा शेष समय में कातने-धुनने का काम करते थे और इस प्रकार वस्त्र के अलावा जीवन की दूसरी प्रमुख आवश्यकता वस्त्र का उत्पादन भी स्वयं कर लिया करते थे। कृषक के अलावा गाँव का दूसरा महत्वपूर्ण वर्ग कारीगरों तथा दस्तकारों का था, जोकि ग्राम-निवासियों की दैनिक आवश्यकताओं की पूर्ति करता था। ये लोग भी समय-समय पर आवश्यकतानुसार तथा फुरसत के समय में ग्राम-सभा या पंचायत द्वारा जमीन दिये जाने पर कृषि-कार्य भी किया करते थे। इस प्रकार ग्राम विभाजन की कोई स्पष्ट रेखा नहीं थी और परिणामस्वरूप ग्रामीण शिल्प बहुत अनुन्नत अवस्था में था।^१

सांस्कृतिक दृष्टि से भी इन ग्रामों की अवस्था कुछ अच्छी नहीं कही जा सकती थी। यातायात के साधनों के अभाव तथा पारस्परिक आर्थिक विनिमय प्रणाली के अविकसित स्वरूप के कारण ग्राम शेष संसार से कटे हुए थे।^२ इसलिए उनकी दृष्टि भी संकुचित-सीमित घेरे के अन्दर ही बद्धमूल थी। एक व्यापक राष्ट्रीय चेतना का तो उनमें नितान्त ही अभाव था। कार्ल मार्क्स ने भारत की इस पिछड़ी हुई ग्रामीण संस्कृति के सम्बन्ध में लिखा है :-

“...परन्तु साथ ही हमें यह भी म स्मूलना चाहिए कि ये ऊपर से बड़ी सुन्दर और निर्दोष दिखने वाली ग्रामीण दस्तियाँ ही सदा पूरब की तानाशाहियों के दुर्ग आधार का काम करती आई हैं। उन्होंने मनुष्य को भस्तिष्क को संकुचित से संकुचित सीमाओं में बाँध रखा था, जिससे मनुष्य अंधविश्वासों का निस्सहाय साधन और रूढ़ियों तथा पुराने रीति-रिवाजों का गुलाम बन गया था और उसका सम्पूर्ण गौरव और गरिमा नष्ट हो गई थी, उसकी ऐतिहासिक शक्तियाँ जाती रही थी।”^३

1. “The artisan, who did all the miscellaneous duties connected with his occupation in the village, did not specialize, and the division of labour was extremely limited. The proficiency, therefore, of the artisan in his craft could not be expected to be great.”

The Industrial Evolution of India : D. R. Gadgil : Page II.

2. “The almost complete absence of any appreciably developed economic exchange between the village and the outside world together with the very weak means of transport, which did not grow beyond the bullock-cart isolated the village-population, reducing it to a single small unit mainly living its life exclusively in the village.”

Dr. A. R. Desai : S. B. I. N. : Page 17.

ही भारत के नगर जिल्ह, समा, संस्कृति आदि सभी क्षेत्रों में कामों की निता नहीं अधिक उन्नत अवस्था में थे। लेकिन आर्थिक एकसूत्रता के अभाव और उत्पात के गतिशील साधनों की कमी के कारण भूतत: हमारी संस्कृति अगतिशील रही। १८वीं सदी में तो हमारी सांस्कृतिक धारा में पूर्णतः अराजकता का आवेश हो चुका था। इस युग की सांस्कृतिक अवस्था का चित्र अंकित करते हुए १० केप्टीनारायण शुक्ल ने लिखा है :-

.....“यह कहा जा चुका है कि उस समय व्यक्ति की प्रयागता हो गई थी और उसकी अहंभावना वर्तमान से बहुत और अपने भोग-विनाश की ओर झुक रही थी। सामान्य जनता में संस्कृति का संपर्क टूट चुका था। देश की विविध जातियों और धार्मिक धर्मों की एकता में बाधने वाले रचनात्मक तथा विनाशक आदर्शों का नाश था और देश आर्थिक ह्रास तथा नैतिक अपमान के गर्त में गिर चुका था।”

ब्रिटिश शासन की भूमिका

भारतवर्ष की ऐसी सामाजिक सांस्कृतिक परिस्थितियों में अंगरेजों का प्रवेश हुआ था। यह एक सर्वविदिन तथ्य है कि अंगरेज यहाँ व्यापार करने के रूप में आए थे और धीरे-धीरे शासक बन बैठे। यहाँ आकर उन्होंने मुख्य रूप से प्रचार की भूमिका अदा की - एक विध्वंसारम्भक, दूसरी सृजनारम्भक।

१. विध्वंसारम्भक भूमिका :- अपनी विध्वंसारम्भक भूमिका के अन्तर्गत उन्होंने स्वर्ण के प्राचीन उपयोग व्यवसाय की, कला-कौशल की, अर्थ-व्यवस्था और साम्प्रदायिक जीवन के साथ नष्ट-भट्ट कर दिया और इस प्रकार भारत के पूरे सामाजिक जीवन में एक अज्ञान की हलचल पैदा कर दी। यह करने के लिए उन्होंने मुख्य रूप से निम्न तरीकों का आश्रय लिया -

१. सीधे सीधे भारतीय माल को लूटा।
२. सिचाई और सार्वजनिक निर्माण के कामों की ओर ध्यान देना बन्द कर दिया।
३. जमींदारी की जपेजी प्रथा को जन्म दिया और जमीन पर व्यक्तिगत अधिकार तथा जमीन को बेचने और खरीदने की प्रथा को जारी रखा।
४. हिन्दुस्तान के बने हुए माल को, एकदम प्रतिबन्ध लगाकर या भारी शुल्की लगाकर पहले इंग्लैंड में और फिर यूरोप में जाने से रोक दिया।^२

आधुनिक काव्य-धारा का सांस्कृतिक स्रोत

(द्वितीयोक्ति)-१५४, १२

रजनी पाण्डत : भूमिका : कर्ल मार्क्स के

१०८०००

उक्त तरीके से उन्होंने यहाँ के उद्योग-व्यवसाय को तो नष्ट कर दिया और फिर यहीं से सस्ते दामों पर कच्चा भात भेजकर और यहाँ के तैयार भात को महँगे दामों में हिन्दुस्तान में ही खपाकर इंग्लैंड के औद्योगिक व्यवसाय को उन्नति के चरम शिखर पर पहुँचा दिया। यह स्मरणीय है कि प्लासी की लड़ाई सन् १७५७ में हुई थी, जिसने कि अंगरेजों को वास्तविक रूप में यहाँ का शासक बना दिया था और इंग्लैंड की औद्योगिक क्रान्ति का प्रारम्भ लगभग सन् १७६० से हुआ है। इससे यह स्पष्ट होता है कि हिन्दुस्तान की लूट की पूँजी द्वारा इंग्लैंड ने अपनी औद्योगिक क्रान्ति का पथ प्रस्तुत किया था। अमेरिकन लेखक 'थ्रूक एडम्स' ने असंदिग्ध शब्दों में लिखा है : शायद सबसे दुनियाँ शुरू हुई है, किमी भी पूँजी से कभी भी इतना मुनाफा नहीं हुआ, अतः कि हिन्दुस्तान की लूट से।

अंगरेजों की हमेशा यही इच्छा रही कि भारतवर्ष एक कृषि-प्रधान देश ही बना रहे और इंग्लैंड की मिल्नों में बना हुआ तैयार भात भारी कीमतों में खरीद कर अपना धन मुड़ाना रहे। अतएव उन्होंने हिन्दुस्तान में भारी उद्योग-धन्यों के विनाश की ओर कभी भी पर्याप्त ध्यान नहीं दिया। यद्यपि उन्होंने थोड़े बहुत उद्योग-धन्य, बर-बाराने सोले व्यवसाय, जैसा कि हम आगे देखेंगे, लेकिन वेसा उन्होंने मजबूर होकर अपने स्वार्थ के लिए ही किया। इसका परिणाम यह हुआ कि शेनी पर बोझ अधिक बढ़ना गया, निर्धनता अपने विकराल जबड़े को अधिक से अधिक फैलाती गई, बेकारी की समस्या और भी अधिक रूप धारण करती चली गई तथा मूल और अकाल के द्वारा मरने लगे हिन्दुस्तानियों के लिए एक रोहमर्ग की साधारण-नी बन हो गई। अकाल के द्वारा मरने वाले लोगों की निरन्तर बढ़ती हुई संख्या के निम्न आँकड़ों में यह बात और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है :

वर्ष

अकाल में मृत्यु-भारण

१८००—२२

१० लाख

१८२५—२०

४० लाख

१८३०—३२

२० लाख

१८३२—१८००

१ करोड़ २० लाख

३. मृत्युवाण्डव आदि - आगे चल कर भारत के सबसे बड़े प्रांत के निवासी का करने के लिए मृत्युवाण्डव से उधर भ्रमों की दृष्टि से ही अंग्रेजों ने भारत

१. हिन्दुस्तान की कृषि (३० म १९८३) २० नेटव : पृष्ठ ३६६ में उद्धृत

२. अ. व. का भारत (पृथ्वी हिन्दी आदर्श) ३० वीं आवृत्ति : पृष्ठ १०९ में उद्धृत

में यातायात के साधनों का विकास किया। ब्रह्मदीनी के शासन-काल में सर्व-प्रथम रेल की गड़नों का निर्माण हुआ। यातायात के ये साधन भारत के औद्योगिक या राष्ट्रीय योजना के विकास में बहुत सहायक सिद्ध हुए। रेलों की इस प्रगति-शील भूमिका के सम्बन्ध में कार्ल मार्क्स ने अपने हिन्दुस्तान में ब्रिटिश शासन के शाही परिणाम' शीर्षक लेख में बड़ी स्पष्टता के साथ लिखा है : मैं जानता हूँ कि अंग्रेज भारतानेश्वर केवल इसी उद्देश्य को साधने रखकर हिन्दुस्तान में रेलें बनवा रहे हैं कि उनके द्वारा कम समय में अधिक कपास और दूसरा कच्चा माल अपने उद्योग-धर्मों के लिए निकाल सकें। परन्तु यदि एक बार किसी देश के आवाजाही के साधनों में मशीनों का इस्तेमाल होने लगता है, और यदि उस देश में कोयला और लोहा भी मिलते हैं तो फिर उस मुल्क की मशीनें बनाने से नहीं रोका जा सकता। यह नहीं हो सकता कि आप एक विशाल देश में रेलों का जाल बिछाये हैं और उन औद्योगिक प्रक्रियाओं को वहाँ आरम्भ न होने दें जो रेल यातायात की आर्थिक और राजनीतिक आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए जरूरी है। और, इन औद्योगिक प्रक्रियाओं के परिणामस्वरूप यह भी अवश्यम्भावी है कि उद्योग की श्रम शक्तों का रेलों से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है, उनमें भी मशीनों का उपयोग होने लगे। इस प्रकार, रेल-व्यवस्था से हिन्दुस्तान में आधुनिक उद्योग की नींव पड़ गई है।^१

इस प्रकार, अंग्रेजों ने भारत की प्राचीन अर्थ तथा समाज-व्यवस्था को जो यातायात पहुँचाया, उससे एक और यदि कुछ अर्थसात्मक परिणाम हुए तो दूसरी ओर उनकी अनिच्छा के रहते हुए भी कुछ ऐसे तत्त्वों प्रपक्व भीतिक सघनों का भी जन्म हुआ जो कि भारत के अर्थ तथा निष्क्रिय स्वरूप को पवित्रीकृत बनाने में सहायक सिद्ध हुए। यही कारण है कि कार्ल मार्क्स ने इंग्लैण्ड के अनेक पापों को स्वीकार करते हुए भी यह माना है कि इस क्रान्ति की छाने में उसने इतिहास के एक अच्युत साधन का काम अवश्य किया है।^२ कार्ल मार्क्स के ही मतानुसार इंग्लैण्ड ने (ब्रिटिश शासन ने) भारतवर्ष को जो प्रान्तिकारी लाभ प्रदान किए उनका उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है - १. राजनीतिक एकता, २. राष्ट्रीय सेना, ३. स्वतन्त्र व्यवहार और व्यापारियों का वायम होना, ४. भूमि पर व्यक्तिगत अधिकार, ५. एक निश्चित भारतीय वर्ग का निर्माण, ६. यूरोप के साथ भारतवर्ष का पार-

१. भारत-सम्बन्धी लेख : पृष्ठ ८८

२. वही : पृष्ठ ३६

स्पर्क नियमित संपर्क, और ७. रेल आदि यातायात के साधनों का विकास ।^१
इन उक्त उल्लिखित तत्वों ने निश्चय ही भारतीय जनता को सामन्तवाद के संकीर्ण एवं रुढ़िबद्ध जीवन की सीमा से बाहर निकाल कर उसे एक व्यापक दृष्टिकोण, मानवतावादी भाव-चेतना तथा सामाजिक रुढ़ि-रीति्यों के प्रति विद्रोह-भावना के प्रसार में सहायता दी ।

तत्कालीन भारतीय जनता उक्त दोनों प्रकार के तत्वों से पूर्णतः परिचित थी । यह तथ्य उस समय के साहित्य तथा लोक गीतों के अध्ययन से प्रमाणित हो जाता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की निम्न पंक्तियाँ ब्रिटिश शासन को उक्त दोनों प्रकार की भूमिकाओं की ओर संकेत करती हैं :—

अंगरेज राज सुख साज सजै सब मारी ।
✓ पै धन विदेश बलि जात इहै अति स्वारी । ।
ताहू में महँगी काल-रोग बिस्तारी ।
दिन दिन दूने दुख ईस देठ हा ! हारी !!^२

इसी प्रकार, रेल, तार, मल आदि की स्थापना के लिए अंगरेजों की प्रशंसा के विषय में अनेक पद्य तथा लोकगीत मिलते हैं । एक लोकगीत देखिए :

फिरंगी तेरी राज सुन्दर सदा रहियो ।
तैने रुपिया बलाए बेहरा-सा ही
फिरंगी तेरा राज सुन्दर सदा रहियो ।
सैने सड़क पर रेल बलाई
फिरंगी तेरो राज सुन्दर सदा रहियो ।
सैने घुए के जम्द उड़ाए
फिरंगी तेरी राज सुन्दर सदा रहियो ।
तैने नैनू बलाये बूटेदार
फिरंगी तेरो राज सुन्दर सदा रहियो ।
तैने पंछा बलाये डबल साई
फिरंगी तेरी राज सुन्दर सदा रहियो ।

१. भारत-सम्बन्धी लेख : पृष्ठ ८४-८८

२. भारतेन्दु-नाटकावली : (प्रथम भाग) प्रथम संस्करण (स० १९९२) : भाग दुईठा - पृष्ठ ४२८

तेरी रैयत मे सुख पाई

फिरंगी तेरो राज सुन्दर सदा रहियो ।^१

हिन्दुस्तान का औद्योगिक विकास

इस प्रकार अंगरेजों की अनिच्छा के बावजूद भारतवर्ष में वे भौतिक परिस्थितियाँ उत्पन्न होने लगीं जो पूँजीवाद के प्रसार में सहायक होती हैं और परिणामतः हिन्दुस्तान औद्योगिक विकास की दृष्टि पर आगे बढ़ चला । सन् १८५० और १८५५ के बीच एक कपास की और कुछ जूट तथा कोयले की खानें प्रारम्भ हो चुकी थी । सन् १८८२ में जूट मिलों की संख्या २० तक पहुँच गयी थी । सन् १८८० ईसा में ५६ कोयले की खानें कार्यरत थी । इसके बाद सन् १९१३-१४ तक कपास की मिलों की संख्या २६४ तक तथा जूट मिलों की संख्या ६४ तक पहुँच गई थी । सन् १९१४ में कोयले की खानों में १५१,३७६ मजदूर काम कर रहे थे ।^२ औद्योगिक विकास की यह गति सन् १८१४ के बाद और भी तेज हो गई । लार्ड डलहौजी ने सन् १९१५ में औद्योगिक विकास की गति और भी तीव्रतर बनाने की घोषणा की । यह घोषणा निश्चय ही, उनकी सद्भावना अथवा शुभकामना की प्रतीक नहीं थी, बल्कि उनके अपने आर्थिक तथा सैनिक स्वार्थों की आवश्यकताओं का ही परिणाम था । सन् १९१८ की 'मार्टिन्सू चेम्सफोर्ड रिपोर्ट' का निम्न अंश उक्त तथ्य को ही प्रकट करता है:—

“सभी दलीलों से यह मतीजा निकलता है कि औद्योगिक विकास में आगे बढ़ने की नीति बहुत जरूरी है । हिन्दुस्तान को आर्थिक दृष्टि से स्थिर बनाने के लिए ही नहीं, यहाँ की जनता की आकांक्षों को पूरा करने के लिए भी यह जरूरी है ।”

“आर्थिक और सैनिक दोनों ही दृष्टियों से साम्राज्यवादी हितों की यही नीति है कि अब आगे से हिन्दुस्तान के प्राकृतिक साधन और अच्छी तरह काम में लाये जाएँ । हिन्दुस्तान का औद्योगीकरण होने पर साम्राज्य की ताकत और कितनी बढ़ जायेगी, हम अभी इसका हिसाब नहीं लगा सकते ।”^३

इस नीति के परिणामस्वरूप, अविष्य में — चाहे भीम भी गति से क्यों न हुई — क्रमशः कारखानों तथा उसमें काम करने वाले मजदूरों की संख्या में और भी

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य (तृतीय संस्करण) : सदसीसागर वाण्येय : पृ० ७८-७९ से उद्धृत ।

२. Dr. A. R. Dasai : S. B. I. N. : Page 96-97

३. रजनी वामदेव कृष्ण आब का भारत : पृ० १४४ से उद्धृत ।

अधिक वृद्धि हुई। सन् १९३१ की मर्दुमशुमारी की रिपोर्ट से पता लगता है। उस समय ब्रिटिश भारत में त्रिन कारखानों पर फैक्ट्री कानून लागू होता था, उनमें रोजाना काम करनेवाले मजदूरों की संख्या १५, १५३, १६६ थी।^१ बाद में यह संख्या और भी बढ़ी। फैक्ट्री-कानून के आंकड़ों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि सन् १९३९ तक कारखानों की संख्या १०,४६६ तथा उनमें काम करनेवाले मजदूरों की रोजाना की औसत संख्या १७,५१,१३७ हो गई थी।

औद्योगिक विकास का परिणाम

इस औद्योगिक विकास का प्रगतिशील परिणाम यह हुआ कि देश के आर्थिक गठन में अधिक दृढ़ता तथा एकरूपता आई, बाजार का संकुचित तथा स्थानीय अप अधिक व्यापक होने लगा, बड़े शहरों का विकास हुआ जो कि प्रगतिशील उत्पादन के प्रसार के केन्द्र बने और सबसे बड़ी बात यह हुई कि आधुनिक समाज की नई शक्तियाँ — पूँजीपति वर्ग और श्रमिक सर्वहारा वर्ग—का उदय हुआ। इन दोनों वर्गों के पारस्परिक विरोध स्वार्थों और मंथर्ष के परिणामस्वरूप वर्ग संघर्ष की प्रवृत्ति अधिक तीव्र होने लगी तथा जन-ओबन समाजवाद की ओर अधिक आकर्षित होने लगा।

मजदूरों में वर्ग चेतना

मजदूरों में वर्ग-संघर्ष की चेतना को अधिक तीव्र बनाने में उनकी अत्यधिक घनता पूर्ण दयनीय स्थिति भी एक बहुत बड़ा कारण थी। न तो उन्हें पर्याप्त मजदूरी ही मिलती थी और न उनके रहने के लिए कोई उचित प्रबन्ध था। सन् १९२८ में ब्रिटिश ट्रेड यूनियन कांग्रेस के एक प्रतिनिधि मण्डल ने हिन्दुस्तान में मजदूरों की हालत के बारे में एक रिपोर्ट प्रस्तुत की थी। उसमें उन्होंने यह बताया कि सही जाँच पड़ताल से यही पता लगता है कि हिन्दुस्तान के अधिकांश मजदूरों को रोजाना १ शिलिंग से (पौने धारह आने से) ज्यादा नहीं मिलता।^२ इस प्रकार मजदूरों के रहने की जगहों के बीमरस रूप का भी इस रिपोर्ट में बड़ा वर्णन विन अंकित किया गया है।^३

‘हिन्दुस्तान की मर्दुमशुमारी’, १९३१, खण्ड १, भाग १, पृष्ठ २८२

आज का भारत : रजनी पामदल : पृष्ठ ३५० से उद्धृत।

हम लोग मजदूर-वर्तियों में मरे और अवर बर्तन न जाते तो यह कभी नहीं होता कि ऐसी गन्दी जगहें दुनिया के नदों पर हैं। एक गली में कोठरियाँ बनी हैं...

ऐसी स्थिति में मजदूरों ॥ हृदय में वर्ग-चेतना एवं विद्रोह की भावना अधिका-
तक प्रकट होने लगी। लेनिन ने तो लोचमान्य तिलक की गिरफ्तारी के विषय
में ॥ धर्मिक वर्ग ने जो हड़ताल की थी, उसके आधार पर सन् १९०८ में ही
हा या कि हिन्दुस्तान का धर्मिक वर्ग इतना संघटित हो गया है कि सचेतन रूप
राजनीतिक जन-समर्थन का संचालन कर सके। और इसलिए, हिन्दुस्तान में एशिया
आजादी की लड़ाई के दृष्टिगत साधन का भविष्य अंधकारमय है।^१ लेकिन श्री रजनी
महल ने हिन्दुस्तान की परिस्थितियों का विश्लेषण करते हुए यह निष्कर्ष निकाला
कि १९१४ के पहले मजदूर वर्ग का काम राजनीतिक पुंछभूमि में पड़ा हुआ था।
प्राचीन आन्दोलन के आगे चलने के कारण यह उधरे पीछे चलता था।^२

बुद्ध हो, लेकिन इतना तो स्पष्ट है कि भारत के राजनीतिक क्षितिज में
धर्मिक सर्वहारा वर्ग का महत्व मजिल-दर-मजिल बढ़ता चला गया। सन् १९१०
में मजदूरों की एक प्रतिनिधि संस्था 'भारत मारतीय ट्रेड यूनियन कांग्रेस' का जन्म
था। सन् १९२९-३० तक मजदूरों में वर्ग-चेतना का पर्याप्त विकास हो गया था।
३० अक्टूबर साल मेहक ने सन् १९२७-२८ के भारत की राजनीतिक स्थिति का
विवरण करते हुए मेरी कहानी में लिखा है : "सात आठ साल पहले जो आल
इंडिया ट्रेड यूनियन कांग्रेस कायम हुई थी, ॥ एक मजबूत तथा प्रतिनिधिक
संस्था थी। न सिर्फ उसकी तादाद और उसके संगठन में ही काफी तरबगी हुई थी,
निक उसके विचार भी ज्यादा लड़ाकू और ज्यादा गरम हो गए थे। अतएव हड़तालों
की भी और मजदूरों में वर्ग-चेतना और बढ़ रही थी।"^३ बाद में मजदूरों द्वारा
गाने जनवादी अधिकारों के लिए लड़ी जाने वाली लड़ाइयों-हड़तालों आदि में और भी
बढ़ि हुई। सन् १९३२ से लेकर सन् १९३९ तक प्रति वर्ष हड़तालों तथा उसमें

“...दल ६ फीट लम्बी और ६ फीट चौड़ी कोठरियों में बीना-बुल्हा, रहना-सहना
कभी बुद्ध होता है। इनकी दीवारें कच्ची हैं और ऊपर खपरैले छाई हैं। सामने
छोटा-सा बरतता है, जिसके एक कोने में सँडास बना हुआ है। कोठरी से बाहर एक
संग गली है जिसमें सभी तरह की गन्दगी बहा करती है। वही : पृष्ठ ३५०
के उद्धृत।

1. India and Lenin : Edited by Anand Gupta : Page 62.

२. आज का भारत, पृष्ठ ३४५

३. मेरी कहानी (हिन्दी अनुवाद : नवी सं०) : पृष्ठ २४८

भाग लेने वाले मजदूरों की निरंतर बढ़ती हुई संख्या के निम्न चार्ट १ से यह तथ्य अधिक स्पष्ट हो जाता है।

वर्ष	तालाबंदी और हड़तालों की संख्या	उनमें कितने मजदूर शामिल थे	उनमें मजदूरी के कितने दिन आया हुए
१९३२	११८	१,२८,०६६	१६,२२,४३७
१९३३	१४६	१,६४,६३८	२१,६८,९६१
१९३४	१५९	२,२०,८०८	४७,७४,५५६
१९३५	१४५	१,१४,२१७	९,७३,४५७
१९३६	१५७	१,६९,०२६	२३,५८,०६२
१९३७	३७९	६,४७,८०१	८९,८२,०००
१९३८	३९६	४,०१,०७४	९१,९८,७०८
१९३९	४०६	४,०६,१८९	४९,९२,७९५

इस प्रकार हम देखते हैं, कि मजदूरों की संघर्ष-चेतना तीव्र होती चली गई। यह गति बाद में भी जारी रही। सन १९४५ में तो तालाबंदी और हड़तालों की संख्या ८४८ तक पहुँच गई थी और उसमें ७,८२,१९२ मजदूर शामिल थे।^१

किसानों में वर्ग चेतना

मजदूरों की तरह किसानों में भी यह संघर्षमयी वर्ग-चेतना धीरे धीरे विकसित हुई अंग्रेजों ने भारतवर्ष में आकर यद्यपि औद्योगिक क्रान्ति का शुभारम्भ किया, भूमि के सामूहिक स्वामित्व की पद्धति को बदलकर उसे वैयक्तिक अधिकार की वस्तु बनाया तथा प्राप्ति की आरम्भ-निर्भर, अपने में पूर्ण अर्थ-व्यवस्था को एक राष्ट्रीय रूप देने का प्रयत्न किया, लेकिन यह सब स्वाभाविक व्यवस्था में नहीं हुआ। अंग्रेजों ने ये कार्य अपने हीनतम स्वार्थों की पूर्ति के लिए ही दिए थे। उन्होंने यहाँ की पुरानी अर्थ-व्यवस्था को तो नष्ट-भ्रष्ट कर दिया, लेकिन उसके स्थान पर उसी गति से नवीन अर्थ-व्यवस्था का विकास नहीं किया। उन्होंने ध्वंसात्मक कार्य तो बड़ी तेजी से किया, लेकिन पुनर्रचनात्मक भूमिका की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया।^२ इसका सबसे अधिक असर किसानों तथा सामीन जनता पर पड़ा वे उन्नत हो गये — उन्नत हो गये, लेकिन उनके बचने की प्रक्रिया का कहीं कोई निशान नहीं दिखाई दिया।

१. आर का भारत : पृष्ठ ३७२ से उद्धृत

२. वही : पृष्ठ ३७२ से उद्धृत

३. कार्ल मार्क्स ने ब्रिटिश शासन की भूमिका के इस पहलू का वर्णन करते हुए लिखा है : लेकिन, इंग्लैंड ने तो भारतीय समाज के गुरे हाथों को तोड़ दिया

भूमि की वैयक्तिक अधिकार की वस्तु बना देने से, ग्रामीण उद्योग-व्यवसायों के नष्ट होने से तथा औद्योगिक विकास की गति अत्यन्त धीमी होने से क्रमशः भूमि पर निर्भर रहने वाले लोगों की संख्या बढ़ती ही चली गई और किसानों तथा तथा छेत्तिहर मजदूरों की स्थिति दयनीयतर बनती चली गई। किस प्रकार कृषि पर निर्भर रहने वाले लोगों की संख्या का प्रतिशत बढ़ता जाता गया, यह निम्न चार्ट से स्पष्ट हो जाता है :

कृषि पर निर्भर रहने वाले लोगों का प्रतिशत :^१

सन्	प्रतिशत
१८९१	६१.१
१९०१	६१.५
१९११	७२.२
१९२१	७३.०
१९३१	७५.०

इसके विपरीत, उद्योगों पर निर्भर रहने वाले लोगों का प्रतिशत क्रमशः बढ़ा है, जो निम्न चार्ट द्वारा प्रकट होता है।

उद्योगों पर निर्भर रहने वाले लोगों का प्रतिशत :^२

सन्	प्रतिशत
१९११	५.५
१९२१	४.९
१९३१	४.३
१९४९	४.२

किसानों पर मरीची और कर्ज का बोझ बढ़ानेवाले अन्य मुख्य कारणों में बंशजों द्वारा प्रचलित की गई गई मगान पद्धति और जमींदारी प्रथा भी उल्लेखनीय

है उसके पुनर्निर्माण के अभी तक कोई चिन्ह नहीं दिखाई दे रहे हैं। पुरानी दुनिया का इन तरह विछुड़ जाना और नई दुनिया का कहीं पता न लगना -इससे हिन्दुस्तानियों के वर्तमान दुःखों पर एक विशेष प्रकार की उदासी की परत चढ़ जाती है और ब्रिटेन के शासन के नीचे हिन्दुस्तान अपनी सारी प्राचीन परम्पराओं और अपने संभूत पुराने इतिहास से कट जाता है। भारत सम्बन्धी लेख : पृष्ठ २९

1. Quoted from S.B.L.N. : Dr. A.R. Desai : Page 48-49

2. —do— ; —do— : Page 49

है। गीत कारकों में अनिवृष्टि, मृत्ता तथा मुरुदमेबाजी के कभी न रुकने वाले चक्र का भी उल्लेख किया जा सकता है।

गरीबी और कर्ज के इन बोझ ने क्रमशः किसानों में भी अमृतोपजन्म का चेतना का प्रसार किया। यह ध्यान देने की बात है कि भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन में किसानों ने भी प्राणिकारी भूमिका अदा की है। सन् १९१५ के चम्पारन सत्याग्रह १९२० के मारडोली सत्याग्रह आदि प्रारम्भिक आन्दोलनों में ही किसानों ने निधीरता का प्रदर्शन किया था, वह उनकी बढ़ती हुई क्रान्ति-चेतना का ही श्रेष्ठ लक्षण था।

सन् १९३० के पश्चात् किसान-सभाओं के संगठन का कार्य भी प्रारम्भ हो गया था। बिहार में तो सन् १९२७ में ही किसान-सभा की स्थापना हो गई थी जिसने कि सन् १९३४ में अधिक व्यापक रूप ग्रहण किया। सन् १९३५ में उत्तर प्रदेश में एक प्रांतीय किसान सभा की स्थापना हुई, जिसमें कि अपने कार्यक्रम : जमींदारी-प्रथा की समाप्ति की माँग को भी सम्मिलित किया था। फिर सन् १९३१ में किसानों के एक अखिल भारतीय संगठन की भी स्थापना हुई, जिसके नाम 'अखिल भारतीय किसान-सभा रखा' गया। इसका पहला अधिवेशन दिसम्बर १९३६ में, तीसरा मई १९३८ में और चौथा अप्रैल १९३९ में हुआ। तत्पश्चात् सन् १९३९ तक किसानों में वर्ग-चेतना का पर्याप्त विकास हो गया था। मार्च १९४० में 'अखिल भारतीय किसान-सभा' द्वारा पारित एक प्रस्ताव से उनकी बढ़ती हुई वर्ग-चेतना का और भी अधिक स्पष्ट आभास हो जाता है। उस प्रस्ताव में कहा गया था : "सभा का विश्वास है कि किसानों का हित दुनियाँ में अहित काममें रहने में है, इसलिए किसान आजादी की लड़ाई में मजदूरों के साथ जागे बढ़कर विदेशी सरकार से मोहा सेंगे और देश के साधनों को लूटने से बचावेंगे। स उद्देश्य से किसानों को तुरन्त अपनी आये दिन की लड़ाई शुरू करनी और दानी चाहिए। यह लड़ाई ब्रिटिश सरकार के अलावा देशी राजाओं, जमींदारों और साहूकारों के खिलाफ भी होगी जो इस देश में अंगरेजी राज्य के मुख्य उन्म है।"

राष्ट्रीय आन्दोलन तथा ब्रिटिश शासन की भूमिका

इस अधिक वर्ग-चेतना के प्रसार के साथ ही साथ राष्ट्रीय-आन्दोलन भी

अधिकाधिक गतिशील होता गया है और भारतीय जन-जीवन की क्रान्तिकारी चेतना को उद्बुद्ध करने का एक महत्तम साधन बना है। यद्यपि राष्ट्रीय आन्दोलनों की मुख्य परिवर्तक संस्था कांग्रेस प्रारम्भ में नरम सुधारवादी दृष्टिकोण को ही अपनाये हुये थी, लेकिन धीरे-धीरे उसमें समाजवादी क्रान्तिकारी चेतना का भी प्रसार हुआ है। इन राष्ट्रीय आन्दोलनों की गति को कुण्ठित करने के लिए ब्रिटिश सरकार ने मुख्यतः तीन नीतियों का अवलम्बन ग्रहण किया था :—
(१) सामग्रीय शक्तियों से गठबन्धन, (२) साम्प्रदायिक शक्तियों की प्रोत्साहन, और (३) राष्ट्रीय आन्दोलनों का क्रूर तथा निर्मम दमन।

✓ ब्रिटिश सरकार के लिए अपनी शासन-सत्ता को अधिक दृढ़ आधार पर स्थायी बना रखने के लिये यह आवश्यक था कि वह यहाँ के अपेक्षातर प्रतिक्रियावादी तत्वों के साथ गठबन्धन करके उन्हें अपने पक्ष में रखे। सन् १८५७ की क्रान्ति के पश्चात् से ही ब्रिटिश सरकार इस तथ्य के महत्व का अनुभव कर चुकी थी। उसने सन् १९२२ में दो देशी राजाओं के पक्ष में एक कानून भी बनाया था, जिसके कि अनुसार कोई भी व्यक्ति देशी राजाओं की आलोचना तक नहीं कर सकता था। जमींदारी प्रथा को प्रचलित करने के पीछे भी अंग्रेजों से सहयोग करने वाले एक वर्ग के निर्माण का ही उद्देश्य था। सन् १८२९ में लार्ड विलियम बैंटिन ने स्थायी बन्दोबस्त के पक्ष में दलील देते हुए स्पष्ट रूप से कहा था “.....हालाँकि स्थाई बन्दोबस्त कई ढंग से खराब रहा है लेकिन उसमें कम से कम यह फायदा जरूर है कि उसने मातदार जमींदारों का एक ऐसा बहुत बड़ा समुदाय यकीनी तौर पर पैदा कर दिया है जिसका ब्रिटिश राज्य को जारी रखने में बहुत बड़ा स्वार्थ है और जिसका आम जनता पर पूरा काबू है।”

इसी प्रकार, साम्प्रदायिक तत्वों को समय समय पर एक दूसरे के विरुद्ध उभार कर राष्ट्रीय चेतना को छिन्न-भिन्न करना भी उनकी नीति का ही एक अंग था। सन् १९०६ के ‘मार्से मिग्टो सुधार’ तथा सन् १९३५ के शासन-अधिनियम द्वारा पुनर्निर्वाचन प्रणाली की स्थापना उनकी इसी नीति की अभिव्यक्ति थी। सन् १९०६ में मुस्लिम वर्ग को परम प्रतिक्रियावादी संस्था ‘मुस्लिम लीग’ की स्थापना ब्रिटिश शासन की ही प्रेरणा और प्रोत्साहन से हुई थी। बाद में इसी की प्रतिक्रिया स्वरूप सन् १९०७ में ‘पंजाब हिन्दू सभा’ की स्थापना हुई जो कि आगे

घलकर 'हिन्दू महासभा' के रूप में परिणत हो गई। इस प्रकार ब्रिटिश शासन भारतवर्ष में साम्प्रदायिक तनाव को उत्पन्न करने में सफल रहा। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के समय भारतवर्ष का विभाजन उनकी उक्त नीति का चरम भीषण रूप को ही प्रकट करता है।

'दमन' ब्रिटिश नीति का एक अन्य आधारभूत सिद्धान्त था। सन् १९०८ का राजद्रोही सभायन्त्री कानून और प्रेस-एक्ट, १९१० का क्रिमिनल ला एमेंडमेंट एक्ट १९१९ का रीजिस्ट्रार आदि कानून ब्रिटिश सरकार की दमन नीति के ही प्रतीक थे। सन १९०५ का अङ्गमंग सन् १९१९ का जलियावाला बाग का हत्याकाण्ड तथा स १९४२ के क्रूर एवं घृणित दमन की कहानी तो आज भी हर देश भक्त के दिल में सुन। अक्षरों से लिखी हुई है। सन् १९४६ के मौ सैनिक विद्रोह का दमन भी अर्थात् स्वरूप में घोर बर्बर एवं पाशविक था। वस्तुतः ब्रिटिश सरकार ने भारत के अहिंसा राष्ट्रीय आन्दोलनों की दबाने के लिये जिस पाशविक एवं बर्बर शक्ति का प्रयोग किया है, वह क्रूरता के इतिहास में एक अन्यतम उदाहरण है।

लेकिन यह गौरव की बात है कि ब्रिटेन की उक्त नीतियों से राष्ट्रीय आन्दोलनों की गति कभी धीमी अवश्य पड़ी, लेकिन पूर्णतः कुण्ठित कभी नहीं हुई। कई बार तो उसने भारतीय जनता की उमंग और विद्रोह-ज्वाला को और भी अधिक उदीप्त ही किया। भारतीय जनता हर प्रकार के दमन का सामना करती हुई आगे ही बढ़ती रही और अन्त में १५ अगस्त सन् १९४७ को अपने स्वाधीनता के जन्म-सिद्ध अधिकार को प्राप्त करके ही रही। कभी कभी राष्ट्रीय आन्दोलनों की अन्तर्निहित कमजोरियाँ अवश्य ही राष्ट्रीय चेतना एवं उमंग के प्रसार में बाधक सिद्ध हुईं। चोरी-चोरा काण्ड के आधार पर राष्ट्रीय आन्दोलन की बढ़ती हुई लहर को बीच में ही आकस्मिक रूप से रोक देना एक ऐसी ही अन्तर्निहित कमजोरी थी। उसके प्रभाव का विश्लेषण करते हुये पं० नेहरू ने लिखा है : ".....यों आन्दोलन स्थगित करने से लोगों का विश्वास ढीला हो गया और एक प्रकार की पस्त हिम्मती आ गई"। सन् १९३९ का 'गांधी इविन-समझौता' ऐसी कमजोरी का दूसरा उदाहरण है। श्री रजनी पामदत्त ने इस समझौते का विश्लेषण करते हुये निष्कर्ष रूप में लिखा है : "जिन उद्देश्यों के लिये कांग्रेस ने लड़ाई खेड़ी थी, उनमें से एक भी इस समझौते में सिद्ध न हुआ।" २

इन कतिपय कमजोरियों के रहते हुए भी, यह एक तथ्य है कि हमारी राष्ट्रीय चेतना की धारा अथवाहृत गति से बढ़ी है और उसने तत्पुगीन समाज एवं साहित्य-चेतना को एक बड़ी सीमा तक प्रभावित किया है।

प्रथम तथा द्वितीय महासमर

प्रथम तथा द्वितीय महासमर की विश्रुलता से उत्पन्न आर्थिक-सामाजिक विभीषिका ने भी भारतीय जन-मानस को आन्दोलित किया है। जहाँ यह सत्य है कि इन परिस्थितियों ने भारतीय जन-जीवन में निराशागत अनिश्चितता तथा भावनागत अस्थिरता की वृद्धि की, वहाँ यह भी सत्य है कि इनसे प्रेरित हो भारतीय मानस की सुस्पष्ट चेतना ने अग्रड़ाई ली, वह पारचाय समाज और साहित्य के अधिकाधिक सम्पर्क में आई और उसकी संकीर्ण सीमित जातीय दृष्टि अधिक व्यापक और उदार होगई। साथ ही, यह खण्डित मानवीय गौरव की पुनर्स्थापना के लिए भी मचल कर खड़ी हो गई। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने 'प्रथम विश्व महायुद्ध' के प्रभाव का विश्लेषण करते हुए ठीक ही लिखा है : "प्रथम महायुद्ध ने हमें पश्चिमी समाज ॥ हल्के से सम्पर्क में ला रखा और हम साहित्य तथा अन्य साधनों से पश्चिम की अधिकाधिक जानकारी करने लगे। महायुद्ध की परिस्थितियों ने हमारी जातीयता की कट्टर भावना को बहुत कुछ मिथिल कर दिया और अब हम उस भूमिका पर आ गए जब जातीय और प्रादेशिक सीमाओं से ऊपर उठकर विश्व की प्रगति को एक निगाह देख सकें।"^१

सांस्कृतिक चेतना

(क) पारचाय शिक्षा का प्रभाव :—उक्त आर्थिक-राजनीतिक तथ्यों के अतिरिक्त पारचाय अंग्रेजी शिक्षा ने भी भारतीय दृष्टि को अधिक व्यापक और अन्तराष्ट्रीय रूप प्रदान करने में बड़ी महत्वपूर्ण भूमिका अदा की है। फ्रांस की राज्यक्रान्ति में निहित समानता, स्वतन्त्रता एवं अन्धुत्व के आदर्शात्मक प्रगतिशील सिद्धान्तों की भारतीय मानस तक पहुँचाने में अंग्रेजी शिक्षा का ही योगदान रहा है। अंग्रेजी शिक्षा की इस प्रगतिशील भूमिका का उल्लेख करते हुये पं० नेहरू ने लिखा है : "अंग्रेजी शिक्षा से हिन्दुस्तानी लिखित विस्तृत हुआ, अंग्रेजी साहित्य और संस्थाओं के लिये दिल में इज्जत हुई, हिन्दुस्तानी सिन्दरी के कुछ पहलुओं और उसकी कुछ रीतियों के खिलाफ विद्रोह हुआ और राजनीतिक सुधार की मांग बढ़ी।"^२

१. भूमिका : आधुनिक साहित्य (प्र० सं०) : पृष्ठ २१

२. हिन्दुस्तान की कहानी : पृष्ठ ३९३

चलकर 'हिन्दू महासभा' के रूप में परिणत हो गई। इस प्रकार ब्रिटिश शासन भारतवर्ष में साम्प्रदायिक तनाव को उत्पन्न करने में सफल रहा। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के समय भारतवर्ष का विभाजन उनकी उक्त नीति के चरम भोषण रूप को ही प्रदर्शित करता है।

'दमन' ब्रिटिश नीति का एक अन्य आधारभूत सिद्धान्त था। सन् १९०८ का राजद्रोही समाजवादी कानून और प्रेस-एक्ट, १९१० का क्रिमिनल सा एमेंडमेंट एक्ट, १९१९ का रौलट बिल आदि कानून ब्रिटिश सरकार की दमन नीति के ही प्रतीक थे। सन् १९०५ का अङ्गमंग सन् १९१९ का अलियावाला बाग का हत्याकाण्ड तथा १९४२ के कूर एवं घुणित दमन की कहानी तो आज भी हर देश भक्त के दिल में सुझसरो से लिली हुई है। सन् १९४६ के नौ सैनिक विद्रोह का दमन भी अस्वरूप में थोर बर्बर एवं पाशाविक था। वस्तुतः ब्रिटिश सरकार ने भारत के अहिंसावादी राष्ट्रीय आन्दोलनों को दबाने के लिये जिस पाशाविक एवं बर्बर शक्ति का प्रयोग किया है, वह कूरता के इतिहास में एक अग्रतम उदाहरण है।

लेकिन यह गौरव की बात है कि ब्रिटेन की उक्त नीतियों से राष्ट्रीय आन्दोलनों की गति कभी घीमी अवस्था नहीं पहुँची, लेकिन पूर्णतः कुपटित कभी नहीं हुई। कई बार तो उसने भारतीय जनता की उमंग और विश्वास-ज्वाला को और अधिक उदीप्त ही किया। भारतीय जनता हर प्रकार के दमन का सामना करती आगे ही बढ़ती रही और अन्त में १५ अगस्त सन् १९४७ को अपने स्वाधीनता जन्म-सिद्ध अधिकार को प्राप्त करके ही रही। कभी कभी राष्ट्रीय आन्दोलनों में अन्तर्निहित कमजोरियाँ अवश्य ही राष्ट्रीय चेतना एवं उमंग के प्रसार में बाधक सिद्ध हुईं। चोरी-चोर काण्ड के आधार पर राष्ट्रीय आन्दोलन की बढ़ती हुई लहर को बीच में ही आकस्मिक रूप से रोक देना एक ऐसी ही अन्तर्निहित कमजोरी थी जिसके प्रभाव का विश्लेषण करते हुये डॉ॰ नेहरू ने लिखा है : ".....श्री आन्दोलन स्थगित करने से लोगों का विश्वास क्षीन हो गया और एक प्रकार की पल्ट हिमानी आ गई"। सन् १९३९ का 'गाँधी इविन-समझौता' ऐसी कमजोरी का दुर्लभ उदाहरण है। श्री रजनी नारसिन् ने इस समझौते का विश्लेषण करते हुये निम्न रूप में लिखा है : "जिन उद्देश्यों के लिये कांग्रेस ने लड़ाई देखी थी, उनमें से एक भी इस समझौते से सिद्ध न हुआ।" १

१. मेरी कहानी : पृष्ठ १२९

२. आग का भारत : पृष्ठ ३३७

इन कतिपय कमजोरियों के रहते हुये भी, यह एक तथ्य है कि हमारी राष्ट्रीय चेतना को पारा अब्याहत गति से बढ़ी है और उसने तत्सुगीन समाज एवं साहित्य-चेतना को एक बड़ी सीमा तक प्रभावित किया है ।

प्रथम तथा द्वितीय महासमर

प्रथम तथा द्वितीय महासमर की विमूर्द्धलता से उत्पन्न आर्थिक-सामाजिक विभीषिका ने भी भारतीय जन-मानस को आन्दोलित किया है । जहाँ यह सत्य है कि इन परिस्थितियों ने भारतीय जन-जीवन में निराशागत अनिश्चितता तथा भावनागत अस्थिरता की वृद्धि की, वहाँ यह भी सत्य है कि इनसे प्रेरित हो भारतीय मानस की सुपुष्ट चेतना ने अंगड़ाई ली, वह पारंपार्य समाज और साहित्य के अधिकाधिक सम्पर्क में आई और उसकी संकीर्ण सीमित जातीय दृष्टि अधिक व्यापक और उदार होगई । साथ ही, वह स्वच्छिन्न मानवीय गौरव की पुनर्स्थापना के लिए भी मचल कर खड़ी हो गई । आचार्य मधुसूदर बाजपेयी ने 'प्रथम विश्व महायुद्ध' के प्रभाव का विश्लेषण करते हुए ठीक ही लिखा है : "प्रथम महायुद्ध ने हमें पश्चिम समाज के हल्के से सम्पर्क में ला रखा और हम साहित्य तथा अन्य साधनों से पश्चिम की अधिकाधिक जानकारी करने लगे । महायुद्ध की परिस्थितियों ने हमारी आत्मविश्वास की कटुतर भावना को बहुत कुछ शिथिल कर दिया और अब हम उस भूमिका पर आ गए जब जातीय और प्रादेशिक सीमाओं से ऊपर उठकर विश्व की प्रगति को एक निगाह देख सकें ।"^१

सांस्कृतिक चेतना

(क) पारंपार्य शिक्षा का प्रभाव :—उक्त आर्थिक-राजनीतिक तत्त्वों से अतिरिक्त पारंपार्य अंग्रेजी शिक्षा ने भी भारतीय दृष्टि को अधिक व्यापक और अन्तराष्ट्रीय रूप प्रदान करने में बड़ी महत्वपूर्ण भूमिका अदा की है । फ्रांस व राज्यक्रान्ति में निहित समानता, स्वतन्त्रता एवं बन्धुत्व के आदर्शात्मक प्रगतिशील सिद्धांतों की भारतीय मानस तक पहुँचाने में अंग्रेजी शिक्षा का ही योगदान रहा है । अंग्रेजी शिक्षा की इस प्रगतिशील भूमिका का उल्लेख करते हुये पं० नेहा ने लिखा है : "अंग्रेजी शिक्षा से हिन्दुस्तानी सितित्व विस्तृत हुआ, अंग्रेजी साहित्य और संस्थाओं के सिधे दिल में दृज्जत हुई, हिन्दुस्तानी जिनदगी के कुछ पहलुओं की उसकी कुछ रीतियों के सिमाफ बिद्रोह हुआ और राजनीतिक सुधार की माग बढ़ी ।"

१. भूमिका । आधुनिक साहित्य (प्र० सं०) : पृष्ठ २१

२. हिन्दुस्तान की कहानी : पृष्ठ ३९३

लेकिन यह सोचना गलत होगा कि अंगरेजों ने भारत के सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्तर को ऊँचा उठाने की दृष्टि से अंग्रेजी शिक्षा का प्रसार किया था। अंग्रेजी शिक्षा-प्रसार की नीति के सम्बन्ध में उनका मूल लक्ष्य तो प्रशासनिक सुविधा प्राप्त करना ही था। उन्हें अपने प्रशासन के कार्य को सुचारु रूप से चलाने के लिए अंग्रेजी में कार्य कर सकने की योग्यता रखने वाले एक शिक्षित वर्ग की आवश्यकता थी। इसलिये स्कूल और कालेज खोलकर उन्होंने बलकों की एक सेना तैयार करने का प्रयत्न किया। साहें मँकाले की धारणा थी कि हिन्दुस्तानी लोग अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त कर मानसिक रूप से भी अंग्रेजों के दास बन जायेंगे। वे रक्त और रंग से तो भारतीय रहेंगे, लेकिन रुचि-विचार, नैतिकता और बुद्धि की दृष्टि से पूरे अंग्रेज हो जायेंगे।^१ कुछ अंगरेजों, खास तौर पर ईसाई मिशनरियों का यह विश्वास था कि अंग्रेजी शिक्षा पढ़कर भारतीय लोग सरलता से ईसाई धर्म को स्वीकार कर लेंगे और अपने ही धर्म से घृणा करने लग जावेंगे। साहें मँकाले का भी यह विश्वास था कि “यदि मेरा शिक्षा-विधान ठीक-ठीक चलाया गया तो बंगाल में ३० साल बाद उच्छवर्ग में एक भी मूर्ख पुरुष न रह जायगा।”^२

व्यावहारिक दृष्टि से यद्यपि कहीं-कहीं अंग्रेजों के उक्त श्रेय पूर्ण होते हुए देखाई दिए, लेकिन अधिकांश में अंग्रेजी शिक्षा का असर उनके सपनों के विपरीत हुआ। अंग्रेजी शिक्षा से हानि की अपेक्षा लाभ ही अधिक हुए। श्री रामपारी सिंह दिनकर का तो कहना है : “वस्तुतः वर्तमान भारत का जन्म ही अंग्रेजी शिक्षा पद्धति की गोद में हुआ।”^३ इसमें संदेह नहीं कि अंग्रेजी शिक्षा के द्वारा साधारण ज्ञान और विज्ञान का अटूट भण्डार खुल गया। अंग्रेजी भाषा के द्वारा भारतीय लोग स्पेन्सर, मिल, हेगेन, बाग्ट, डाबिन, ऐक्सनियर, मैने, कीट्स बार्टोल्ड रसल एच. जी. वेल्स, वर्नाई जे आदि अनेक महान प्रतिभाओं के वैचारिक सम्पर्क में आये

1. “We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom, we govern, a class of persons Indian in blood and colour but English in tastes opinions, mores and intellect.”

Quoted from-“Modern Indian culture” by D. P. Mukherji : Page 109

2. डा० केसरीनारायण शुक्ल द्वारा डा० ए० ए० ए० का मा० मी० . पृष्ठ २१ में उद्धृत

3. संस्कृति के चार अध्याय (द्वितीय संस्करण) : पृष्ठ ४२१

✓ कहने की आवश्यकता नहीं कि मातर्से, एंग्लिस, सेनिन आदि समाजवादी चिन्तकों के विचारों से भी भारतीय जनता अंग्रेजी भाषा के माध्यम से ही परिचित हुई। आधुनिक विज्ञान के प्रसार में भी अंग्रेजी भाषा का अभूतपूर्व योगदान है। अतएव स्पष्ट है कि भारतीय दृष्टि को अधिक प्रगतिशील और रुढ़ि-मुक्त बनाने में और अन्ततः राष्ट्रीय एकता को पुष्ट करने में भी अंग्रेजी भाषा की उत्प्रेक्षणीय भूमिका रही है। दिनकर जी ने तो अंग्रेजी को राष्ट्रीय एकता का सबसे बड़ा आधार बताते हुए लिखा है—

“अंग्रेजी के सामंसेमिक प्रचलन के कारण देश की एकता बहुत पुष्ट हो गई। आज भी हमारी एकता का सबसे बड़ा आधार अंग्रेजी भाषा ही है जिसमें हमारी सरकार और संसद के अधिकतर काम चल रहे हैं।”

✓ (ख) सामाजिक-धार्मिक सुधार आन्दोलन :—पारम्पर्य शिक्षा और सम्प्रदाय के इस सम्पर्क के कारण भारतवर्ष में बनेक सामाजिक धार्मिक सुधार-आन्दोलनों में ब्रह्म-समाज (सन १८२८), प्रार्थना-समाज (सन १८६७), आर्य-समाज (सन १८७५), रामकृष्ण मिशन और धियोसादिकल सोसायटी (सन् १८७६) के नाम प्रमुख रूप से लिये जा सकते हैं। इन समस्त सुधार-संस्थाओं ने मुख्यतः हिन्दू समाज और धर्म में व्याप्त रुढ़ियों एवं कुरीतियों के विरुद्ध एक तीव्र आन्दोलन-सा खड़ा कर दिया।

(१) ब्रह्म-समाज :—ब्रह्म-समाज के प्रवर्तक राजा राममोहनराय थे। उन्होंने मुख्यतः सती-श्रमा को बन्द कराने विधवा-विवाह को प्रचलित कराने, और पारम्पर्य शिक्षा को भारतीय जन-जीवन में व्याप्त कराने के लिए विशेष प्रयत्न किया। इस संस्था ने व्यक्ति-स्वातन्त्र्य, राष्ट्रीय एकता और प्रजातांत्रिक सिद्धान्तों को फैलाने के लिए भी बड़ा काम किया है।

(२) प्रार्थना-समाज :—प्रार्थना-समाज के मुख्य उद्देश्य चार थे—१. जाति प्रथा का विरोध, २. विधवा-विवाह का समर्थन, ३. स्त्री-शिक्षा का प्रचार और ४. बाल-विवाह का अवरोध।^१

(३) आर्य-समाज :—आर्य समाज की स्थापना स्वामी दयानन्द सरस्वती द्वारा की गयी थी। यद्यपि स्वामी दयानन्द ने वेदों को ही समस्त ज्ञान, सम्प्रदाय और संस्कृति का एक मात्र कोष मानकर ज्ञान को प्रगतिशील भूमिका का निषेध किया था और इस प्रकार एक प्रतिक्रियावादी दृष्टि को जन्म दिया था, लेकिन साथ

१. संस्कृति के चार अध्याय (द्वितीय संस्करण) : पृष्ठ ४२१

२. देखिये - श्री दिनकर कृत संस्कृति के चार अध्याय : पृष्ठ ४३७

ही वर्ण-अवस्था के आधार के रूप में जन्म की ओरता गुण और कर्म की मान्यता प्रदान कर पुरुष और नारी ■ समान अधिकारों के सिद्धान्त का प्रचार कर, विधवा विवाह का समर्थन कर और बाल-विवाह, धार्मिक अन्ध-विश्वास तथा नाना प्रकार के आडम्बरमय विधि-विधानों का दृढ़ता के साथ विरोध कर उन्होंने प्रगतिशील चेतना का भी प्रसार किया था। द्विवेदी युग की काव्य-चेतना पर आर्य-समाज का अत्यधिक प्रभाव था। द्विवेदी युग की आदर्शमूलक सुधारवादी मान्यताएँ स्वामी दयानन्द के आर्य-समाज की ही श्रेणी है। इस सम्बन्ध में डा० मुनीन्द्र के इस मत को प्रामाणिक माना जा सकता है कि “आलोच्यकाल के अधिकांश की कविता और अन्य साहित्यों पर इस चेतना का पूरा प्रभाव है। आलोच्यकाल में सामाजिक सुधारवाद की जो कविताएँ प्रस्तुत हुईं उनमें पूर्णतया ‘आर्य-समाज’ का ही स्वर और उसकी गूँज है।”

(४) रामकृष्ण मिशन:- रामकृष्ण मिशन के मुख्य प्रचारक स्वामी विवेकानन्द ने भारत की प्राचीन संस्कृति के विमुद्ध रूप को पुनः प्रतिष्ठित करने के लिए तूफानी प्रयत्न किया। उन्होंने जहाँ एक ओर पाखण्डी पुरोहितों, जाति-भेद, छुआछूत, धार्मिक अन्ध-विश्वास और व्यर्थ के विधि-विधानों का घोर विरोध कर धार्मिक सामाजिक जीवन में प्रगतिशील तत्वों की स्थापना की, वहीं दूसरी ओर भारत के दरिद्रनारायण को अपनी पूर्ण सहानुभूति अर्पित कर मुवकों को आर्थिक वैपश्य का सम्मूलन करने के लिए भी प्रेरित किया। व्यापक मानवतावादी भावना के प्रसार में भी स्वामी विवेकानन्द का महत्वपूर्ण योगदान रहा। उन्होंने बीन दुःखी मनुष्यों में ही भगवान का दर्शन करने की प्रेरणा दी। एक स्थान पर तो उन्होंने बड़ी ओजपूर्ण भाषा में लिखा है : “मैं ऐसे भगवान या धर्म में विश्वास नहीं करता जो किसी विधवा के आँसू नहीं पोंछ सकता या किसी बन्धक के मुँह में रोटी नहीं दे सकता। किसी धर्म के सिद्धान्त कितने ही अच्छे हों या उसका दर्शन कितना ही सूक्ष्म हो तो भी जब तक वह ग्रन्थों तथा विश्वासों तक सीमित है, मैं उसे धर्म नहीं कहता। भगवान तो सोचने के लिए आपको कहाँ जाना चाहिए? क्या सभी दरिद्र, दुःखी, दुर्बल व्यक्ति भगवान नहीं हैं? पहले उनकी पूजा क्यों न की जाय?”

१. हिन्दी कविता में युगांतर (दूसरा संस्करण) : पृष्ठ ८

२. विवेकानन्द के राष्ट्रीय पुनर्निर्माण के सम्बन्ध में विचार (प्रकाशक: सामुदायिक विकास, पंचायती राज तथा सहकारिता मंत्रालय : (मार्च १९६३) : पृष्ठ १

(५) **बियोसाफिकल सोसायटी** :— बियोसाफिकल सोसायटी का प्रवर्तकों में मैडम ब्लैबेट्स्की तथा हेनरी स्टील स्काट का नाम प्रसिद्ध है। हिन्दुस्तान में इस सोसायटी के उद्देश्यों तथा कार्यों को आगे बढ़ाने में मिसेस एनी बेसेण्ट का विशेष योगदान रहा है। इस सोसायटी ने भी हिन्दू-समाज में फैले हुए जाति-भेद तथा कड़िवाद के विरुद्ध आवाज उठायी और मनुष्य मनुष्य में भ्रातृत्व-भावना के विकास पर अधिक जोर दिया।

(६) **मुस्लिम सुधार-आन्दोलन** :— मुस्लिम समाज में सुधार की भावना उठाने वाले आन्दोलनों में 'अहमदिया' तथा 'अलीगढ़' आन्दोलनों का विशेष रूप से जल्लेख किया जा सकता है। अहमदिया आन्दोलन ने मुख्यतः मुसलमानों के हृदय से जेहाद तथा काफ़िरी के विरुद्ध घृणा की भावना को दूर करने का प्रयत्न किया। अलीगढ़ आन्दोलन का मुख्य उद्देश्य मुसलमानों में पाश्चात्य शिक्षा और सभ्यता का प्रसार था। सर सैयद अहमद और सर मोहम्मद इकबाल के प्रयत्न भी इस दिशा में उत्प्रेक्षणीय कहे जा सकते हैं। सन् १८७५ में, अलीगढ़ में मुस्लिम कांसेज की स्थापना सर सैयद अहमद खान के प्रयत्नों से ही हुई थी। इसी कांसेज ने बाद में सन् १८६० में अलीगढ़ विश्व-विद्यालय का एक अधिक विकसित रूप ग्रहण कर लिया। सर मोहम्मद इकबाल एक महान मानवतावादी कवि थे। उन्होंने अपनी कविताओं के द्वारा राष्ट्रीय एकता की उद्योति को अधिक उज्ज्वल तथा हिन्दू और मुसलमानों के हृदय में व्याप्त साम्प्रदायिक वैमनस्य को मिटाने का बड़ा सजीव प्रयत्न किया था। उनकी कुछ कविताओं में तो समाजवादी निष्ठा भी कुछ अंशों तक मुखरित हुई है। लेकिन अपने जीवन के अन्तिम दिनों में उन्होंने प्रजा-तांत्रिक तथा मानवतावादी मूल्यों का विरोध कर एक प्रतिनिध्यावादी भूमिका अदा की थी।

(७) **सुधार-आन्दोलनों का प्रभाव** :— यद्यपि उक्त सुधार-आन्दोलनों की मूल चेतना धार्मिक थी, उनमें आतीव पुनरुत्थान की भावना ही विशेष थी और समाजवादी चर्च-चेतना की ओर तो उन्होंने दृष्टि भी नहीं किया था, लेकिन उन्होंने एक व्यापक मानवतावादी चेतना का प्रसार अवश्य ही किया है। प्रायः उक्त सभी संस्थाओं ने आतीव कड़ियों का तिरस्कार किया, पाश्चात्य शिक्षा के प्रति सोझमउ जागृत किया, नारी के अधिकारों का पोषण किया, एक नवीन राष्ट्रीय चेतना का उद्घोष किया और मानव-मानव की पारस्परिक एकता की भावना को बल पहुँचाया। इस प्रकार निश्चित रूप से उन्होंने समाज के प्रगतिशील वर्गों को कुछ आगे ही बढ़ाया है। श्री रामधारी-विहृदिनकर ने हिन्दू समाज के सुधार-आन्दोलनों के सम्बन्ध में अपना मन्त्र्य्य प्रकट करते हुए ठीक ही कहा है :— "इस नवोत्थान से भारत का वास्तव्य हुआ है, धर्म

की रुढ़ियाँ धूलवत् सड़ गयी हैं, मनुष्य की उदारता में वृद्धि हुई है और हिन्दू धर्म संशोधित होकर इस रूप में सड़ा हुआ है कि जिसे हम विश्व धर्म की भूमिका कह सकते हैं।^१

(ग) कबीन्द्र रवीन्द्र और महात्मा गांधी की भूमिका :— भारत की संस्कृति और राजनीति में नवीन आन्तिकारी चेतना को उद्बुद्ध करने में कबीन्द्र रवीन्द्र तथा महात्मा गांधी की भूमिका को भी भुलाया नहीं जा सकता। वस्तुतः आधुनिक भारत को जन्म देने में इन दोनों महापुरुषों का अन्तिम योगदान है। एक ने यदि कला और सौन्दर्य के माध्यम से मानवीय चेतना के उदात्त रूप को संस्कृति प्रदान की तो दूसरे ने राजनीति और कर्म के माध्यम से युग-जीवन की प्रगति-चेतना को आकार प्रदान किया।

कबीन्द्र रवीन्द्र की भूमिका

यद्यपि श्री टैगोर मूलतः एक रोमैण्टिक कवि थे, लेकिन उन्होंने घरती पुकार की भी कभी अनसुना नहीं किया। यो हुमायूँ कबीर की तो धारणा है कि “घरती को इनने प्राण-पण से प्यार करने वाला कोई दूसरा कवि शायद कभी नहीं हुआ।”^२ देश-भक्ति की चेतना से उनका मानस सर्वत्र आग्नेयित रहता था, और समय-समय पर उनका देशाभिमान अत्र सहस्र धाराओं में फूटकर बहु निकलता था। सन् १९११ में, अमियावाला बाग के हरमागण्ड के विरोधस्वरूप ‘माइट हुड’ (सर) के उपाधि का त्याग, उनकी देश-भक्ति की उजलती चेतना-शिला की ही एक छिन्न के प्रकट करता है। उनकी यही चेतना-शिला उनके साहित्य में भी विविध रूप धारण कर अभिव्यक्ति हुई। उनकी अनेक कविताओं में विश्व-मानवतावाद तथा मानव की अंतरात्म्य महानता के प्रति अगाध विश्वास, घरती तथा जीवन के प्रति अनन्य झुकाव, आह्वान एवं वास्तव का सख्त और गरीब किसान तथा मजदूरों के प्रति अतार सदानुभूति के स्वर बार-बार मुखरित हुए हैं।^३ देखिए ‘ए बार टिराओ मोरे’ शीर्षक कविता में घरती के अभावों को देखकर उनकी मर्म-चेतना द्रित प्रकार अत्यन्त आनुर होकर स्वयं से विश्वास की तस्वीर से जाने के लिए उभुन दा उठी है।

१. संस्कृति के चार अन्वय : पृष्ठ ४४६

२. भूमिका : ‘एकोनर सती’ (१९२८) : पृष्ठ ९

३. विशेष रूप से देखिए, एकोनर सती में उद्धृति — ‘बगुनारा स्वर्ग हारने विराग’ ‘ए बार टिराओ मोरे’ ‘भूति’ ‘आरत तीर्थ’ ‘आमादिन’ ‘गुना बन्दर’ ‘गाम्ब मनुष्य’ ‘दुविहीर भूति’ — आदि कविताएँ।

कवि, सब उठे एसो—यदि चाके प्राण
सबे ताइ सही साथी, सबे ताइ करो आनि दान ।
बड़ो दुःख, बड़ो व्यथा—सम्मुखेते कष्टेर संसार
बड़ोइ दरिद्र, शून्य, बड़ो छुद्र, बड़ अन्धकार ।
अन्न चाह, प्राण चाह, आलो चाई, चाह मुक्त वायु
चाइ बल, चाह स्वास्थ्य, आनन्द उज्ज्वल परमायु
साहस विस्तृत बँद—गट । ए दैन्य मा सारे कवि,
एक बार नियो एसो स्वर्ग हते बिबासेर छवि ॥ १

कवि—“कवि, तब उठ आओ, यदि तुमसे प्राण है तो उठे ही साथ लो, उसका ही साथ दान करो । बड़ा दुःख है, बड़ी व्यथा है, सामने दुखी संसार है, यहाँ ली बड़ी ही बेरोबी, शून्यता, तुच्छता तथा अंधकार है । अतएव अन्न चाहिए, प्राण चाहिए, मानक चाहिए, उन्मुक्त वायु चाहिए, बल चाहिए आनन्द से उज्ज्वल आयु चाहिए और चाहिए साहस से फँसी हुई छाती । हे कवि, इस दैन्य के बीच एक बार स्वर्ग से निगाह भी तस्वीर लो से आओ ।”

कहना नहीं होगा कि रवीन्द्रनाथ के काव्य में भारत की आधुनिक आत्मा का रूप-रस प्रतिनिधित्व हुआ है । श्री गुमिनाथानन्दन पंत के शब्दों में यह कहना वास्तविक रूप से ही प्रगट करना मान है कि—“रवीन्द्रनाथ इस युग में भारतीय आग्रह के कवि रहे हैं । और रूप-कला आदि लाना है, रवीन्द्र साहित्य उसका प्रतिनिधित्व करता है । निश्चय ही आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता भी अपनी भाव और विरा-मपदा के अनेक रूपों के लिए रवीन्द्र-साहित्य को भी लक्ष्मी है जिन्हें स्मरणीय है कि प्रगतिशील सैलक-संघ के दूसरे अधिवेशन के मनोनीत समारोह भी रवीन्द्र नाथ हीनोर ही थे और इस संघ को उनकी हादिक शुभकामनाएं भी प्राप्त हुई थी ।

महात्मा गांधी की भूमिका

महात्मा गांधी तो आधुनिक भारतीय जीवन की मूल प्राय कतिही रहे हैं । उनकी वास्तविक महानता इस तथ्य में निहित है कि उन्होंने भारतीय जीवन के भार, हर पहलू को झुका और उसकी सोयी हुई निष्पन्न रणों में एक नवीन चेतना का प्रचार कर दिया । सामाजिक जीवन के क्षेत्र में उन्होंने साम्प्रदायिक एकता का प्रचार-निर्धारण जाति-प्राप्ति के भेद-भाव का उन्मूलन जारी और पुराने के कथानादिकों का समर्थन तथा विभिन्न क्षेत्रों में निहित एक मानवीय वैज्ञानिक चेतना

के उद्घाटन का महत्वपूर्ण कार्य किया। राजनीतिक क्षेत्र में उन्होंने जनता के विभिन्न वर्गों को साम्राज्यवाद के विरोध के लिए एक झण्डे के नीचे एकत्रित किया तथा उनकी साम्राज्य-विरोधी शान्ति-चेतना को सत्याग्रह-आन्दोलन के रूप में एक सक्रिय सामूहिक स्वरूप प्रदान किया। शान्ति-चेतना के प्रसार के क्षेत्र में तो महात्मा गांधी की अद्वितीय भूमिका रही है। यद्यपि कुछ समाजवादी विशेष कर कम्युनिस्ट विचारकों ने महात्मा गांधी को मुख्यतः पूँजीपति वर्ग का ही प्रतिनिधि माना है और उनके सामाजिक-आर्थिक दृष्टिकोण को एक सीमा तक प्रतिक्रियावादी सिद्ध करने की कोशिश की है, लेकिन उनकी सामाजिक सुधारमूलक तथा साम्राज्यवाद-विरोधी शान्ति-कायी प्रगतिशील भूमिका की महत्ता भी उन्होंने स्वीकार की है।^१

महात्मा गांधी की इस प्रगतिशील भूमिका ने आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता को भी एक बड़ी सीमा तक प्रभावित किया है। पन्तजी ने तो अपने 'युगवाणी-ग्राम्या' काल में गांधीवाद को मनुष्यत्व का उत्त्व-सिखाने वाला माना है।^२ और उनकी शान्ति-चेतना को तो प्रायः सभी प्रगतिशील कवियों ने हृदयंगम किया है।

महात्मा गांधी ने कला के क्षेत्र को भी अपनी आदर्शवादी दृष्टि से छुआ था। वे साहित्य और कला को करोड़ों आदमियों की जिन्दगी के सुन्दर में ही महत्व देते थे। उनका स्पष्ट मत था :- ".....करोड़ों भूले आदमियों की जो बीज काम की हो सकती है, वही मेरे दिमाग में खूबसूरत बीज है। आज हम सब से पहले जिन्दगी देने वाली बीजों को महत्व दें, और उसके बाद जिन्दगी के सारे अलंकार और उसकी सारी परिष्कृतियाँ अपने आप आ जावेंगी। मैं उस कला और साहित्य को चाहता हूँ जो करोड़ों आदमियों के लिये काम का हो।"^३ प्रगतिशील कविता को

“ ”

१। उक्त दृष्टिकोण के विस्तृत विवेचन को देखने के लिए थी ई. 'एम. एस. मम्बूद्रीपाद की 'गांधी जी और उनका वाद' (पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस प्रा० लि०, नई दिल्ली द्वारा प्रकाशित-हिन्दी संस्करण : दिस० १९६०) शीर्षक पुस्तक देखी जा सकती है।

२. मनुष्यत्व का उत्त्व सिखाता निरुपय हमको गांधीवाद'
सामूहिक जीवन-विकास की साम्य-गोजना है अविवाद।

-युगवाणी (प्र० सं) : पृष्ठ ४१

३. पं० नेहरू इत "हिन्दुस्तान की कहानी" : पृष्ठ ४२२ से उद्धृत

जीवन के अधिक निकट लाने में मार्क्सवादी प्रभाव के साथ ही महात्मा गांधी के उक्त दृष्टिकोण ने भी प्रेरणा का काम किया है।

समाजवादी चेतना का प्रसार

उक्त परिस्थितियों के विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि जन-मानस में राष्ट्रीय तथा समाजवादी चेतना को प्रसारित करनेवाले तत्त्व भारत की मिट्टी में पैदा हो गये थे। भारतीय नवयुवक के हृदय में गांधी जी द्वारा बताये हुए मार्ग के साथ समाजवादी-भावना की हिलोरेँ भी उठने लगीं। वह सरायाग्रह के साथ ही क्रान्ति के बारे में तथा राष्ट्रीय मुक्ति आन्दोलन के साथ ही आर्थिक-सामाजिक विषयमताओं से मुक्ति पाने के सम्बन्ध में भी सोचने लगा।

सन् १९२१ में ही, जबकि हिन्दुस्तान की कम्युनिस्ट पार्टी ने 'अहमदाबाद कांग्रेस के नाम ऐलान' प्रसारित किया था, उक्त सन्ध के स्पष्ट संकेत मिल जाते हैं। उस ऐलान में यह घोषित किया गया था कि—“अगर कांग्रेस उस क्रान्ति की अगुवाई करना चाहती है, जिससे समूचा हिन्दुस्तान हिल रहा है, तो उसे क्षणिक जंसाह और जुलूसों के भरोसे ही न रहना चाहिए। उसे मजदूर-संघों की मार्गों को अपनाना चाहिए। किसान-सभाओं के कार्यक्रम की उसे अपना कार्यक्रम बनाना चाहिए। तब वह समय बहुत जल्दी आ जायगा जब कांग्रेस किसी भी अड़चन के सामने नहीं रुकेगी। उसके पीछे तमाम जनता की अद्भुत ताकत होगी जो सचेत होकर अपने हितों के लिए लड़ेगी।”^१

सन् १९२४ में श्री धीपाद अमृत ढागे के सम्पादन में बम्बई से “सोशलिस्ट” नामक पत्रिका निकली, जिसने कि समाजवादी विचारधारा ■ प्रचार-प्रसार में काफ़ी योगदान किया। सन् १९१७ की रूस की क्रान्ति ने भी भारतीय जनता को आर्थिक-सामाजिक क्रान्ति के लिये एक बड़ी सीमा तक प्रेरित किया। सन् १९१७ और सन् १९३६ के बीच रूस ने आर्थिक सामाजिक स्वतन्त्रता तथा अन्तर्राष्ट्रीय भाई चारे के क्षेत्र में लम्बे कदम बढ़ाये थे। वह थोड़े ही समय के अन्दर एक पिछड़े हुये खेतियार देश से एक महान औद्योगिक राष्ट्र के रूप में परिवर्तित हो गया था। सन् १९३६ में तो अपने नये विधान के द्वारा सोवियत सरकार ने स्वतन्त्रता के अधिकारों को भी गुरसित कर दिया।^२ अन्तर्राष्ट्रीयता के क्षेत्र में भी उसने समानता,

१. श्री रजनी पामदस कृत “आज का भारत” : पृष्ठ ३१५ से उद्धृत

२. इस दृष्टि से रूस के संविधान की धारा १२४, दृष्टव्य है :

“In order to ensure to citizens freedom of conscience, the church in the U.S.S.R. is separated from the state, and the school from the church. Freedom of religious worship and freedom of anti religious propaganda is recognized for all citizens.”

—Constitution of the union of S.S.R. (1952 Eng. Ed.). Page 97

एवं मनुष्य के सिद्धान्तों को ठोस व्यावहारिक रूप दिया तथा चीन, बुखारा, फारस, तुर्की, अफगानिस्तान आदि पड़ोसी देशों के साथ में भी-सम्बन्ध स्थापित किए, साथ ही, उसने फासिस्ट एवं साम्राज्यवादी शक्तियों का भी प्रबल विरोध किया। अतएव गुलाम एवं पराजित भारतवर्ष के हृदय का रुस की ओर आकर्षित होना तथा रुस के समान ही यहाँ भी आर्थिक-सामाजिक ढांचा बनाने की आकांक्षा उत्पन्न होना स्वाभाविक ही था। डॉ० पट्टाभि सीतारामय्या ने तत्पुनः भारत की इस मनोवैज्ञानिक स्थिति का बड़ा यथार्थ चित्र अंकित किया है : "आम जनता के उत्थान की दिशा में इस विशालकाय रुस ने जो लम्बे लम्बे कदम बढ़ाये थे और जो नई समाज-व्यवस्था बनाई थी और जिससे रुस के सभी भाग समान रूप में प्रभावित थे, उसको देख कर, रुस और यूक्रेन से प्रेरणा लेकर यहाँ के लोगों में वैसा ही आन्दोलन करने, वैसा ही ढांचा बनाने और वैसा ही सार्वजनिक स्वतन्त्रता स्थापित करने की तीव्र उत्कंठा थी। हिन्दुस्तान विदेशी शासन से कुचला जा रहा था और वह शासन किसी राष्ट्रीय, निरंकुश तानाशाह के शासन से बेहतर नहीं था। रुस को देख कर यहाँ लोगों की कल्पनाएँ जगती, आभाएँ और आकांक्षाएँ उभरती और अपने पड़ोसी की एकांगी किन्तु आकर्षक कहानियों को सुनकर भावनाएँ सजीव होती।" ३

भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के अन्तर्गत भी यह समाजवादी चेतना धीरे-धीरे प्रसार पाती रही। प्रारंभ में तो कांग्रेस का रूप पूर्णतया सुधारवादी रहा, लेकिन क्रमशः वह उस प्रवृत्तियों की ओर अग्रसर होती गई और स्वाधीनता प्राप्ति करने में लक्ष्य के साथ ही साथ आर्थिक-सामाजिक ढांचे की परिवर्तित करने की विचार-धारा भी जोर पकड़ती गई। सन् १९२६ में कांग्रेस महासमिति ने जो कॉमिल सन्वन्धी कार्यक्रम बनाया था, उसमें राष्ट्रीय संपत्ति की उचित वृद्धि के लिए, देश में आर्थिक, कृषि-सम्बन्धी तथा उद्योग और व्यापार सम्बन्धी हितों की उन्नति के लिए प्रस्ताव पेश करने का स्पष्ट उल्लेख किया गया था। इसी प्रकार सन् १९२९ में बम्बई महासमिति की बैठक में 'वर्तमान आर्थिक और सामाजिक व्यवस्था में क्रान्तिकारी परिवर्तन करने की आवश्यकता का तीव्रता से अनुभव किया गया था। सन् १९३१ की कराची कांग्रेस में श्रमिक वर्ग तथा आर्थिक-सामाजिक कार्यक्रम पर जो प्रस्ताव पेश किए गए थे, वे भी अत्यन्त प्रा्तिकारी थे। उस समय कांग्रेस

ने 'राजनैतिक स्वतन्त्रता' के साथ-साथ 'आर्थिक स्वतन्त्रता' के महत्व को भी समझ लिया था और वह उस पर जोर देने लग गई थी। उस प्रस्ताव में यह स्पष्ट रूप से कहा गया था....."इस कांग्रेस की राय है कि कांग्रेस जिस प्रकार स्वराज्य की कल्पना करती है, उसका जनता के लिए क्या अर्थ होगा—इसे वह ठीक ठीक जान जाय, इसलिए यह आवश्यक है कि कांग्रेस अपनी स्थिति इस प्रकार से प्रकट करदे जिसे यह आसानी से समझ सके। साधारण जनता की तबही कल्पना करने के उद्देश्य से यह आवश्यक है कि राजनैतिक स्वतन्त्रता में लाखों भूलनेवालों की धार्मिक आर्थिक स्वतन्त्रता भी निहित हो।"१

सन् १९३४ में कांग्रेस के अन्तर्गत ही समाजवादी पार्टी की स्थापना हुई जिसने कि समाजवाद को स्पष्ट रूप से अपना लक्ष्य घोषित किया। इस पार्टी का पं० नेहरू का भी आशीर्वाद प्राप्त था। २० दिसम्बर १९३६ की समाजवादी सम्मेलन के लिए अपनी शुभकामना तथा 'सन्देश' भेजते हुए उन्होंने लिखा था ".....जैसा कि आप लोगों को मालूम है, मुझे हर समस्या के प्रति समाजवादी दृष्टिकोण में बड़ी भारी दिलचस्पी है। इस पद्धति के पीछे जो विद्वान्त है, उसे हमें समझना चाहिए। इससे हमारी दिमागी उत्तमज्ञान दूर होती है और हमारे काम की कुशल उपयोगिता हो जाती है।"२

सन् १९३६ में पं० नेहरू ने लखनऊ कांग्रेस के समापन के पद से अख्यन्त ज्ञान्तिकारी भाषण दिया, जिसमें साम्राज्य-विरोधी शक्तों का तथा मध्यम वर्ग के लोगों को साथ लेकर किसान मजदूरों का एक समुक्त मोर्चा बनाने के सम्बन्ध में विशेष जोर दिया गया था। अपने इस भाषण में उन्होंने अपनी यह आन्तरिक इच्छा प्रकट की थी : "मैं तो चाहता हूँ कि कांग्रेस एक समाजवादी संगठन बन जाय और दुनिया की दूसरी शक्तियों के साथ, जो एक नई सम्यता को लाने के लिए प्रयत्नशील हैं, सहयोग करें।"३

भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के सन् १९३७ में चुनाव-घोषणा-पत्र में सामाजिक आर्थिक कार्यक्रम का विशेष उल्लेख किया गया था। इस कार्यक्रम का कुछ महत्वपूर्ण बातें इस प्रकार थी :

(क) कानून द्वारा बाँकड़े, इकट्ठे करने की मुविधा हो,

१. कांग्रेस का इतिहास : खण्ड १ : पृष्ठ ४४९

२. वही : खण्ड : पृष्ठ १६

३. यात्र का भारत : पृष्ठ ३६३ से उद्धृत

- (स) अनियंत्रित कारवारों में भी फैंट्री-एक्ट लागू किया जाय,
 (ग) मौसमी फैंक्ट्रियों में फैंट्री-एक्ट ज्यादा सस्ती से लागू किया जाय,
 (घ) जहाँ मातृत्व-कालीन सुविधा की व्यवस्था न हो, वहाँ कम से कम आठ सप्ताह की छुट्टी का प्रवन्ध किया जावे,
 (ङ) संगठित उद्योगों में वेतन की पर्याप्तता के सवाल की जाँच की जावे,
 (च) श्रम-विनिमय संस्था बने,
 (छ) बीमारी में बिना वेतन कटे हुए छुट्टी मिले,
 (ज) न्यूनतम वेतन निश्चित करने की व्यवस्था हो,
 (झ) सरकार और मालिक उन ट्रेड-यूनियनों को मानें जो शांतिपूर्ण और उचित उपायों को काम में लाने की नीति पर आचरण करती हों,
 (ञ) श्रमिकों के रहने का इन्तजाम हो,
 (ट) कर्ज का बोझ हटाया जावे,
 (ठ) काम मिलने का बीमा हो,
 (ड) उद्योगों को श्रम के सम्बन्ध में सरकारी सहायता की शर्तें निश्चित हों ।

इसके अतिरिक्त श्री एम० एन० राय की पार्टी ने भी समाजवादी चेतना के प्रसार में पर्याप्त योग प्रदान किया । 'कानपुर धीरशेविक पद्धत केस' (१९२१) तथा 'मेरठ पद्धत केस' (सन १९२६ ई०) के द्वारा भी लोगों का ध्यान समाजवाद की ओर आकृष्ट हुआ । यह ध्यान देने की बात है कि मेरठ पद्धत केस के अभियुक्तों पर मुख्य आरोप साम्यवादी प्रचार का ही लगाया गया था । इन अभियुक्तों में श्री श्रीपाद अमृत डगि, एस० एस० मिरजकर, पूरनचन्द्र जोशी, मोहनसिंह जैसे साम्यवादी भी सम्मिलित थे । इन अभियुक्तों ने उस समय बड़ी निष्ठा के साथ कम्युनिज्म के ध्येय की वकालत की थी । अतएव अनेक नवयुवकों ने ध्यान उस समय इस विचार-धारा की ओर आकृष्ट हुआ था ।

इस समाजवादी चेतना ने कम से कम अपने आर्थिक सामाजिक कार्यक्रम के द्वारा तो विरोधी दार्शनिक मान्यताएँ रखनेवाले आदर्शवादी चिन्तकों को भी आकर्षित किया है । उदाहरण के लिए डा० राधाकृष्णन जैसे आदर्शवादी मूल्यों में विश्वास रखने वाले दार्शनिक ने भी 'सोवियत रूस' की 'एक महान परीक्षण' तथा उस भूभाग हुई क्रान्ति को—'अमेरिकी और फ्रांसीसी क्रांतियों की अपेक्षा कहीं अधिक महत्व

पूर्ण माना है। उन्होंने यद्यपि मार्क्सवाद के दार्शनिक प्रतिमानों को अस्वीकृत किया है लेकिन उसके सामाजिक सन्देश के प्रति एक सीमा तक अपनी सहमति प्रकट की है।^१

इस प्रकार यह समाजवादी चेतना निरन्तर प्रसारित तथा विकसित होती चली गई है। आज तो, देश की सबसे बड़ी संस्था कांग्रेस ने 'समाजवादी समाज रचना' को स्थापना की ही अपना मुख्य उद्देश्य घोषित कर दिया है। अन्य पार्टियाँ, जो कि समाजवादी उद्देश्यों तथा मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए प्रयत्नशील हैं, उनमें साम्यवादी पार्टी, प्रजा समाजवादी पार्टी तथा समाजवादी पार्टी (लोहिता-दल) मुख्य हैं।

मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी की भूमिका

✓ यहीं पर हमें इस सत्य को भी समझ लेना है कि हिन्दुस्तान में राष्ट्रीय तथा समाजवादी चेतना के प्रसार में मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवियों का बड़ा हाथ रहा है। भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन का नेतृत्व तो मुख्यतः इसी वर्ग ने किया है। मजदूर तथा किसान-समाजों को संगठित करने में भी इसी वर्ग का प्रमुख हाथ रहा है। इसी वर्ग ने मिलित होकर सर्वप्रथम पाठ्यार्य प्रजातांत्रिक एवं समाजवादी चेतना को ग्रहण किया और भारतीय जीवन की उस दिशा की ओर अग्रसर करने के लिए प्रयत्न किया। यद्यपि कभी-कभी अपनी वर्ग-स्थिति के कारण इस वर्ग ने अतिथरता

१. ".....उसके कठोर से कठोर आलोचक भी इस बात से इन्कार नहीं कर सकते कि सोवियत रूस एक महान परीक्षण है, जो अमेरिकी और क्रांतीवादी शक्तियों की अनेकानेक ही अधिक महत्वपूर्ण है।दो दशाब्दियों में बर्ला से जमीनदार और पूँजीपति सुप्त हो गए हैं और व्यक्तिगत म्बारम्भ (उत्पन्न) किसानों और श्रमिकों के छोटे पैमाने के कार्यों तक ही सीमित रह गया है।

".....साम्यवाद विद्यमान बुराइयों को चुनौती देता है, चारोंबाई के लिए एक स्पष्ट और सुनिश्चित कार्यक्रम प्रस्तुत करता है और आर्थिक तथा सामाजिक दशाओं का एक वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत करने का दावा करता है। शरीरों और गोदों के लिए हमकी बिना सम्पत्ति और उन्नति के अर्थव्यवस्था के और अधिक उन्नत विवरण के लिए इसकी माँद, और जातीय अमान्यता पर इसके आदह के द्वारा यह हमें एक ऐसा सामाजिक सन्देश देता है, जिससे सब आदर्शवादी सहमत हैं।"—(वर्ग और समाज डि० अ०) : पृ० २४ }

का परिचय दिया है, लेकिन मारन की विरोध परिस्थितियों में उसकी जातिकारी भूमिका को नकारा नहीं जा सकता। हा० ए० मार० देमाई ने शायद इसीलिए इन प्रगतिशील बुद्धिजीवियों को 'आधुनिक हिन्दुस्तान' का निर्माता बताया है।^१

साहित्य और कला के क्षेत्र में भी इसी वर्ग के एक प्रगतिशील दल ने जातिकारी भेतना की अभिव्यक्ति प्रदान की है। बरगुन: ऐसे देश में जहाँ की अभिव्यक्ति जनता अभिव्यक्ति हो, प्रगतिशील मध्यमवर्ग हो जन-जीवन की बदलनों को अनुगुंजित करता है। एंगेल्स ने भी बार्न मार्ल की लिये यह अपने एक पत्र में यह लिखा है कि— "जिसानों का देश अपने साहित्यिक प्रतिनिधियों को गर्दब नगरों के आभि-आस्य तथा बुद्धिजीवी वर्ग से घटन करता है।" यद्यपि मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी वर्ग प्रगतिशील भेतना की वाणी देने की इस प्रक्रिया में, यदि वह जनता से अपना अटूट सम्बन्ध स्थापित नहीं कर सका है, तो शायद या तो शुष्क शैक्षिक या मान उच्छ्वासमूलक अभिव्यक्ति ही दे पाता है, लेकिन प्रगति के स्रोतान की दृष्टि से इसका भी अपना एक महत्व रहना है। इसी प्रक्रिया से गुजर कर साहित्य वास्तविक प्रगतिशील बाना पारण करता है और अन्ततः जन-जीवन का एक अंग बनने में सफलता प्राप्त करता है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता को भी विविध रूप-रंग तथा रेखाओं से अलंकृत करने में इसी वर्ग का प्रमुख योगदान रहा है और इसलिए ऐसे वर्ग द्वारा रचित प्रगतिशील काव्य के अनिवार्य भाव-अभाव उसमें भी रूपायित हुए हैं।

१

११-

1. S. B. I. N. : Page 180.

2. "A nation of peasants always has to take its literary representatives from the bourgeoisie of the towns and their intelligentsia."

—The correspondence of Marx and Engels - (1846-1895) :

साहित्यिक पूर्व पृष्ठधार

विद्ये पृष्ठों में विवेचित सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक तथा भाषिक परिवर्तन से जो नवीन भाव एवं विचार-प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न हुईं, हिन्दी साहित्य में उनका स्वर भारतेन्दु युग से ही सुनाई देने लगता है। वस्तुतः यह कहना चाहिए कि 'आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता' में जिन अनेक प्रगतिशील तत्वों के विकसित रूप का दर्शन होता है, उनके विकास का प्रारम्भ-दिग्गु भारतेन्दु युगीन काल में देखा जा सकता है। यही कारण है कि श्री रामचारी सिंह दिनकर 'भारतेन्दु' को 'प्रगतिवाद का उन्मादक' ठहराते हैं।^१ डा० रामबिलास शर्मा का भी मत है : हिन्दी में यथार्थवाद का आरम्भ भारतेन्दु से हुआ।^२ डा० विश्वम्भरनाथ व्याख्यास ने भी उक्त मतों का ही पोषण करते हुये लिखा है :— "नये युग की जलनियमों के प्रायः सभी बीच भारतेन्दु युग के कवियों, नाटकों और निबन्धों में पढ़ चुके थे।"^३

रीति-बद्ध काव्य-धारा

भारतेन्दु-युग के ठीक पूर्व की काव्य-धारा मुख्यतः रीतिबद्ध थी। यह अपने बाधबध्ना सामन्तों के विनाश की वस्तु बनी हुई थी। उसमें न तो प्रति की

१. भारतेन्दु की कृतियों में श्री रामचारी शर्मा का आधात उज्ज्वल है, किन्तु छायावाद में अधिक से प्रगतिवाद के उन्मादक ठहराते हैं, क्योंकि नवीनता की दिशा में उनका लाल ओर कविता के सामाजिक पक्ष पर था।" काव्य की प्रकृति, पृष्ठ १६६

२. संपादकीय : समलोचन (यथार्थवाद विवेचक) : काबरी १९२२ : पृष्ठ १९८

३. आधुनिक हिन्दी कविता : विद्वान् और कवीश्वर : पृष्ठ ११०

पुनः कविता वह बड़ी भी और न जोड़-बीड़ के द्वारा भी बरकरार की जायगी ही । उसके जीवन की उन्नीची, मानों की संरचना और कायुक्तता की मान गिनतों को भी, जीवन जीवन मानव की स्वाभाविक रचना, बचपन की प्रहेलिकाओं की ओर हृदय के प्रत्यक्ष तथा निरन्तर मोड़ों का गिनत समझना । वह कविता अन्तर की गहराई-गहरी में खूब-खी-खी भी और जीवन की मोड़-काय-दिवसों को देखने में अगम्य हो गई भी । उसकी भाव-संज्ञा भी अन्तरों के अन्तरिक क्षेत्र में बड़ी हुई भी और उसका स्वाभाविक जीवन बरकरार हो गया था । रीति काव्य के इस लक्ष्मी-सौभाग्य का वह भाषा करने लगे भी सुविधानमय रूप में 'नमक' की सुविधा 'उपेक्षा' में दी गई थी निम्न है : "माद और भाव का ऐसा सुदृढ-योग, राग और शक्ति की ऐसी एक स्वर विनिर्माण, उन्नीची तथा उन्नीची की ऐसी सादर-कृति, अनुमान एवं सुखों की ऐसी अमान्यता-कृति का संगीत के और किसी साहित्य में मिल सकती है ?" इत्यादि के उन्नीची भाव पर इन कविता की गानता के गान, उनकी उन्नीची के भाव-कृति सुदृढ, उनके रोमन का मैं इनके अन्तरिक के अन्तर, उनके सुदृढ अन्तरों में इनकी भावना का विरहात्मिक का आह्वान का राग के लिए बना हो रहेगा । उसकी उन्नीची छापी पर उन्नीची गहरा रस दिया ।"

भारतेन्दु युगीन काव्य-धारा

भारतेन्दु तथा उनके सहयोगी लेखकों ने इस अन्तर को गहराना और उन्नीची कविता में नवीन मान-धारा का संसार दिया । उन्नीची कविता को मोड़-जीवन की अभिव्यक्ति का साधन बनाया और उसे रचनाओं की, गहराई-गहरी में बाहर निकाल कर मोड़-रस पर सादर खड़ा कर दिया । इस प्रकार भारतेन्दु युग के लेखकों ने रीतिवाद में दूरे हुए साहित्य और युग-जीवन के सम्बन्ध-सुन की फिर से जोड़ दिया । वस्तुतः इस युग के लेखकों का अपने सामाजिक जीवन से गहरा अनुसंधान था और वे समाज के हर कार्य-कलाप में बड़ी जिदाली के साथ भाग लेते थे । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की निम्न सामाजिक वाणी उक्त कविता की ही स्थापना करती है : "उन पुराने लेखकों के हृदय का सामिक सम्बन्ध जीवन के विविध रूपों के साथ पूरा पूरा बना था । मिश्र-मिश्र कृत्यों में, पढ़ने वाले रसोहार उनके मन में उमंग उठाते थे । परम्परा से चले आते हुए आनन्द प्रमोद के मेल उनमें कृतुहल जगाते और प्रफुल्लता साते थे । आजकल के समान उनका जीवन देश

सामान्य जीवन से विच्छिन्न न था। विदेशी अंधड़ों ने उनकी आंखों में इतनी लाल नहीं शोकी थी कि अपने देश का रूप रंग उन्हें सुझाई ही न पड़ता।^१ अतएव उनके काव्य में सामाजिक जीवन चेतना का प्रतिकलन होना स्वाभाविक ही था। उनके द्वारा परिपाटी-गत छन्दों के अतिरिक्त लावनी, कजली, बिरहा, रेतता, लार, ठुमरी, गजल, आदि लोक-प्रचलित छन्दों का प्रयोग, उनकी उक्त सामाजिक दृष्टि का स्रोतक सख है। इन शब्दों के प्रयोग के द्वारा उन्होंने पूर्वं युगीन संकीर्ण गद्य-शैली को अधिक व्यापक और जन-मुलभ रूप दिया।

भारतेन्दु-युगीन काव्य को समस्या-प्रधान काव्य भी कहा जा सकता है, क्योंकि तत्कालीन कवियों की दृष्टि अपने समय की प्रायः सभी समस्याओं की ओर गई थी। अंगरेजों के सम्पर्क तथा स्वाधीनता-संरक्षणी द्वारा स्थापित 'आर्य समाज' का प्रभाव से हिन्दू-समाज में जो सुधारवादी भावना की लहर प्रवाहित हुई थी, उससे इन कवियों का हृदय-कूल भी अछूता नहीं रहा था। परिणामतः उनके काव्य में विधवा-विवाह, बाल-विवाह, शिदा और बेकारी, पुनिस और कर्मचारियों की बूट-बसोड, शराब, समुद्र-याना निषेध, जाति-भेद—आदि अनेकानेक कलन्त सामाजिक समस्याओं को बाणी प्राप्त हुई है। भारतेन्दु की 'शराब' से सम्बन्धित एक मुकरी में उक्त सुधारवादी प्रवृत्ति और कवियों की समस्याओं के प्रति जागरूकता की एक झलक का दर्शन दिया जा सकता है।

मुँह जब लागे तब नहि छूटै।

जाति मान घन सब कुछ सूटै ॥

पांगस करि मोहि करै शराब।

क्यों सखि संजने नहीं शराब ॥^२

भारतेन्दु युग के प्रायः सभी कवियों में देश-भक्ति की उदात्त चेतना भी विद्यमान थी। भारतेन्दु के सम्बन्ध में कहा गया आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का यह कथन 'नवीन धारा' के बीच भारतेन्दु की बाणी का सबसे ऊँचा स्वर देश-भक्ति का था।^३ उस युग के अन्य कवियों पर भी समान रूप से लागू होता है। भारतेन्दु के 'नीलदेवी' 'भारत-दुर्दशा'—आदि नाटक-ग्रन्थों में तो उनकी इस भावना की बड़ी

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास (काशी नागरी प्रचारिणी सभा, सं० २००१)

पृष्ठ ४५३

२. भारतेन्दु-ग्रन्थालोक (दूसरा खण्ड : पहला संस्करण) : पृष्ठ ५१२

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास : पृष्ठ ३८९

मायिक अभिव्यक्ति हुई है। देश-भक्ति की इस चेतना ने एक ओर तो उनके हृदय में अपने देश के अतीत-इतिहास के प्रति गौरव-गरिमा की भावना जागृत की, दूसरी ओर, भारत की वर्तमान अधोगति ने उन्हें क्षुब्ध भी बनाया। एक ओर, यदि उनके आँखों के सामने अतीत का गौरवमय पृष्ठ खुला तो दूसरी ओर अपने वर्तमान की सिसकती हुई आँखों को सुनकर बेचैन भी हुए। भारतेन्दु की निम्न पंक्तियों में अतीत और वर्तमान के इसी वैपरीत्य की चीत्कार गूँजी है :

होत सिंह की नाद जौन भारत-बन माँही।
तहँ अब ससक सियार स्थान खर आदि लसाही ॥
जहँ झूसी उज्जैन अबच कलोज रहे बर।
तहँ अब रोजत सिवा चहुँ दिसि ससियत खंहर ॥
घन-विद्या-बल, मान बीरता-कीरति छाई।
रही जहाँ तित केवल अब दीनता लसाई ॥^१

उनकी यह राष्ट्रीयता की भावना केवल परम्परागत ही नहीं थी। वे केवल अतीत का पुनरुत्थान ही नहीं करना चाहते थे, नवीन विद्या के प्रति भी उनमें आकर्षण की भावना थी। पं० प्रतापनारायण मिश्र ने प्राचीन और नवीन की समन्वयशील भावना से प्रेरित होकर ही 'बाग्रह अनैक्य' को छोड़ने पर तथा 'मेड़-चाल' से मुक्त मोड़ने पर बल दिया है।^२ प्रेमचन ने भी इस प्राचीन और नवीन के समन्वय की उदार दृष्टि की ही पुष्टि की है :

सीसो नई पुरानी दोनों प्रकार की विद्यायें।
दोनों प्रकार के विज्ञान सिखाओ रच शालायें ॥^३

और इसलिए उन्होंने शिल्प कला-व्यापार आदि के प्रसार और आवश्यक समाज-संशोधन की ओर भी लोगों का ध्यान आकषित किया :—

शिल्प कला सम्बन्ध प्रकार उत्पन्न कर शीघ्र प्रकारो।
निज व्यापार अपार प्रसार करो जग यश विस्तारो ॥
आवश्यक समाज संशोधन करो न देर लगाओ।
हुए नवीन सम्म औरों से अपने को न हँसाओ ॥^४

१. भारतेन्दु-ग्रन्थावली (दूसरा खण्ड) : पृष्ठ ८०३

२. बाग्रह अनैक्य को छोड़ें, मुख मेड़चाल से मोड़ें।—प्रताप-सहरी : पृष्ठ १६० :

३. 'प्रेमचन सर्वस्व' प्रथम भाग (प्रथमावृत्ति)—आनन्द-ऋग्वेद : पृष्ठ ३७६

४. वही : पृष्ठ ३७६

इस युग की राष्ट्रीयता की एक अन्य विशेषता थी—उसका हिन्दुत्व भावना से ओत-प्रोत होना। पं० प्रतापनारायण मिश्र की निम्न पक्तियाँ यहाँ संकेत करती हैं कि वे 'हिन्दी, हिन्दू-हिन्दुस्तान' की उन्नति में ही सारे देश की कल्याण समझते थे :

बहुत जो साची निज कल्याण,
तो सब मिल भारत-संतान ।
जपो निरन्तर एक जबान,
हिन्दी—हिन्दू—हिन्दुस्तान ।
तबहि सुपरिहैं जन्म निदान,
तबहि भसो करिहैं भगवान ।
जब निसि दिन रहिहै यह ध्यान,
हिन्दी—हिन्दू—हिन्दुस्तान ।^१

इस सम्बन्ध में हिन्दी-काव्य के विवेचकों में मतभेद है कि इन कवियों की उक्त 'हिन्दी, हिन्दू-हिन्दुस्तान' की भावना संकुचित, साम्प्रदायिक और मुस्लिम विरोधी थी या उसमें राष्ट्रीयता के व्यापक तत्व विद्यमान थे और वह साम्प्रदायिकता की गन्ध से अछूती थी। श्री शिवदानसिंह चौहान यह मानते हैं कि "भारत और उनके साथी आर्य समाज के पक्षपाती न थे, लेकिन आर्य-समाज-आन्दोलन की संकीर्णता उनमें भी थी।भारतेन्दु कासीन लेखकों का हिन्दी-प्रेम आर्य समाजियों की तरह ही उर्दू और मुसलमानों का विरोधी था।"^२ इस विपरीत, डा० केसरीनारायण शुक्ल का मत है कि 'राजनीति या वैयक्तिक के क्षेत्र में इनकी भावना में साम्प्रदायिकता की रंगबिरंगी धूल नहीं थी। वहाँ वे समग्र भारत के हिन्दू का ध्यान रखते थे और उस समय देश का रहने वाला उनके लिए हिन्दू या पारस न होकर भारतवासी था।'^३

यद्यपि श्री शिवदानसिंह चौहान की तरह यह नहीं माना जा सकता कि 'भारतेन्दु युगीन कवियों का हिन्दी-प्रेम उर्दू और मुसलमानों का विरोधी था, लेकिन यह तथ्य अपने आप में बहुत ही स्पष्ट है कि उनका मुख्य ध्यान करने समाज और संस्कृति के उदयान की ओर ही विशेष रूप से था। इसलिए उनकी राष्ट्रीयता

१. प्रगतिवाद : विजयचंकर मत्स्य : पृष्ठ ११ से उद्धृत

२. हिन्दी साहित्य के अस्ती बर्ष : पृष्ठ २४

३. आधुनिक काव्य-धारा का सांस्कृतिक स्रोत (द्वितीयवृत्ति) : पृष्ठ ७७

भारत मानवतावादी भाव-भूमि में आविष्कृत था, मनुक मानवतावादी प्रत्यक्षता का ही परिचय देना होता है। हाँ, यह अद्वय कहा जा सकता है कि भागे बनकर राष्ट्रीयता की भावना ने जो भारत मानवतावादी आधार बहुत दिया है, उनका बीजकर्म में उस समय तमसः विकसित हो रहा था। यह इन आधार पर कहा जा सकता है कि जब भारतेन्दु युग के कवि भारत की आविष्कृत दुरवस्था का विन प्रत्यक्ष करते थे, तब उनकी दृष्टि में केवल हिन्दुओं का समाज ही नहीं रहता था। उस समय मनुष्य के देश का नाम बिना ही उनकी माँओं के सामने आता था।

भारतेन्दु-युगीन राष्ट्रीयता की एक अन्य सीमा थी—उसमें राजनीति की चेतना का समाविष्ट होना, जो कि एक अन्तर्विरोध-सा प्रतीत होता है। यद्यपि इन कवियों ने कई स्थानों पर अंगरेजी सम्पत्ता, सरहद्द तथा नीति की आलोचना की है,^१ लेकिन ब्रिटिश-शासन के प्रति बिद्रोह की भावना का सर्वथा अभाव है। जहाँ कहीं उन्होंने ब्रिटिश-शासन को अप-नीति की आशंका की है, वहाँ भी उनके स्वर में शोभ और याचना की भावना ही अधिक है, अन्तिम या बिद्रोह की चेतना

१. उदाहरण के लिए भारतेन्दु-ग्रन्थावली गण्ड २ में संकलित भारतेन्दु की 'नए जमाने की मुकरी' देखिए। इन मुकरीयों में 'अंगरेजी शिक्षा', 'वेतुएट', 'अंगरेजी कानून', 'चुंगी', 'अंगरेजों द्वारा आविष्कृत गोपण की नीति', 'पुत्तिस', 'स्तिब्ध', 'अंगरेजों की मौकरसाही'—आदि ब्रिटिश-शासन की नीति के विभिन्न पहलुओं पर करारी व्यंग्योक्तियाँ हैं। यहाँ, अंगरेजों की मौकरसाही से सम्बन्धित एक मुकरी दृष्टम्य है :

मलसब डी की बोले बात। रासे सदा काम की बात ॥

बोले पहिने सुन्दर समला। क्यों सलि सम्जन, नहि सलि अमला ॥

—भारतेन्दु ग्रन्थावली (दूसरा खण्ड) : पृष्ठ ८११

२. शोक-साधना : अंगरेज-राज सुख-साज सबै सब भारी ।

वै धन विदेश चलि जात, इहै अति खराबी ॥

मा० ना० : पृष्ठ ४३८

याचना : 'प्रेमघन' ने अंगरेज शासकों की नीति का विरोध करते हुए भी अन्त में याचना भरे स्वरों में यही लिखा है :

जहत न हम कछु और दया चाहत इतनी बस ।

छूट दुख हमरे, बाढ़ जायों सुखरो जय ॥

भारत को धन, अन्न और उद्यम व्यापारहि ।

रखहु, बूढ़ि करहु साँचि उन्नति आधारहि ॥

पूरन मानव आयु सहो तुम भारत मायनि ।

पूरन भारतीय की करत सकल सुख-साधनि ॥

—प्रेमघन सर्वस्व : आर्याभिरामेदन : पृ० ३७८-३८८

हैं। इसका कारण वस्तुतः उस युग की सीमा थी। इसके अतिरिक्त, जैसा कि हम पिछले अध्याय में देख चुके हैं, ब्रिटिश-शासन ने उस युद्ध में अपने कतिपय सैनिक उपा आर्थिक स्वाधीनता की पूर्ति के हेतु अमरावती में ही कुछ ऐसे कार्य भी किए थे, जिनको कि हम निश्चित रूप से प्रगतिशील कह सकते हैं। साथ ही, उस युग के कवियों में समन्वय की भावना ही अधिक थी—विद्रोह की नहीं। वे सुधार तो चाहते थे, लेकिन आमूल परिवर्तन नहीं। इसलिए ऐसी भावनाएँ मदा मदा प्रकट होती रही हैं :

‘राज-भक्त भारत सरिस और ठोह कहें नाहि ।’^१

या ‘मुवराज’ के स्वागत में—

आओ, आओ, हे जुबराज,

‘घन, घन भाग हमारे जाने पुरे सब मन-काज ।’^२

। भारतेन्दु युगीन काव्य का सर्वाधिक प्रगतिशील रूप उसकी पदार्थ-वेतना में देखा जा सकता है। उस युग के कवियों ने जहाँ अंगरेजी-राज्य की प्रशंसा में कुछ बातें कही थी, वहाँ उनके आर्थिक शोषण की अशंका भी की थी। पं० पदमाराम मिश्र ने तो अश्वंश निर्भीक स्वरों में लिखा था :

सबलु लिए जात अंगरेज,

‘हम केवल ‘लकचर’ के तेज ।’^३

‘भारतेन्दु’ की निम्न मुकरी भी अंगरेजों की आर्थिक शोषण की नीति को ही स्पष्ट करती है :

भीतर भीतर सब रस पूर्व,

हँसि हँसि के तन मन घन मूर्ख ।

बाहिर बातन मे अति तेज,

‘वहीं सखि सज्जन, नाहि अंगरेज ॥’^४

अमीर और गरीब के वर्ग-वैषम्य की ओर भी उस युग के कवियों की दृष्टि गई थी। कृषक वर्ग के प्रति उन कवियों में अपार सहानुभूति की भावना थी। वे देखते थे कि जो कृषक वर्ग के प्रति उन कवियों में अपार सहानुभूति की भावना थी। वे देखते थे कि जो कृषक अपने भुखबल से सृष्टि के प्राणों को पाल रहा

१. प्रेमधन सर्वस्व : प्रथम भाग : आर्याभिनन्दन : पृष्ठ ३८७

२. भारतेन्दु ग्रन्थावली : पृष्ठ ७२३

३. लोकोक्ति-शतक (१८८८ ई०) : पृष्ठ ३

४. भारतेन्दु ग्रन्थावली : खण्ड २ : पृष्ठ ८३१

है—वही भूखे पेट रहता है। अतएव उनके क्षुब्ध हृदय से अनायास ही सहानुभूति की भावना से परिपूर्ण ऐसी पंक्तियाँ निस्सृत हो उठती थी :

सम लगान—व्यय अधिक, आय कम सदा सहत जे ।

दीन हीन ताही सों नित प्रति बने जात ये ॥

नहि इनके तन रुखिर, मास नहि बसन समुज्ज्वल ।

नहि इनकी नारिन तन भूषण हाय आजकल ॥

सूखे वे मुख कमल, वेश रुखे जिन केरे,

वेश मलीन, छीन तन, छवि हत जात न हेरे ॥

दुर्बल, रोगी, नंग—घिड़ने, जिनके शिशुगन ।

दीन दुःख विस्तराय हृदय पिपलावत पाहन ॥^१

श्री बालमुकुन्द गुप्त में यह वर्ग चेतना पर्याप्त विकसित अवस्था में थी। उनकी बाणी तो किसानों की दुर्दशा का चित्र अंकित करने के साथ ही धनिक वर्ग के प्रति तिरस्कार व्यञ्जना करने में भी नहीं चूकती थी :

हे धनियों क्या दीन जनों की नहि सुनते हो हाहाकार ।

जिसका मरे पड़ोसी भूखा उसके भोजन को धिक्कार ॥

भूखों की सुध उसके जी में कहिये किस पथ से आवे ।

जिसका पेट भिष्ट भोजन से ठीक नाक तक भर जावे ॥^२

इस प्रकार हम देखते हैं कि जिस सामाजिक एवं मर्याद चेतना का प्रस्तुति एवं प्रगतिशील स्वरूप आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता में मिलता है, उसका बीजारोपण भारतेन्दु युगीन काव्य में हो चुका था।

द्विवेदी युगीन काव्य-धारा

भारतेन्दु युग में प्रभूत मर्याद और सामाजिक चेतना की यह धारा द्विवेदी युग में और भी अधिक विकसित रूप धारण कर प्रवाहित हुई। अतीत प्रेम, वर्तमान के प्रति विरोध, देश भक्ति, समाज सुधार और मानवतावादी दृष्टि का प्रसार इस युग की मूल प्रवृत्तियाँ हैं।

अतीत प्रेम तथा वर्तमान के प्रति विरोध का जो स्वरूप भारतेन्दु युग में था, वही तनिक विस्तार के साथ इस युग में भी दृष्टिगत होता है। गुप्त जी ने 'भारत भारती' के 'अतीत खण्ड' में अतीत के गौरवमय स्वरूप का बड़ा ही आकर्षक चित्र

१. प्रेमघन सर्वस्व : बीर्ष जनपद : पृष्ठ ५६ ।

२. एकट्ट कविता : पृष्ठ ३८

सिद्ध किया है।^१ हरिऔध जी ने भी 'त्रिष प्रवास' की कथावस्तु के द्वारा अपने अतीत के सांस्कृतिक गौरव की ही व्यञ्जना की है। अतीत के साथ ही इन कवियों ने वर्तमान जीवन की भी सदैव अपनी दृष्टि के सम्मुख रखा है। वस्तुतः उन्होंने तो अपने प्रबन्ध कालों में भी अतीत की कथा के माध्यम से वर्तमान की समस्याओं का ही विवेचन प्रस्तुत कर भविष्य के लिए नवीन सन्देश देने का प्रयत्न किया है। गुप्त जी का 'स.केन' तथा हरिऔध का 'त्रिष प्रवास' इन तथ्य के अवलंब पर प्रमाण हैं। गुप्त जी ने 'साकेत' के माध्यम से यदि आज भी उपेक्षित नारियों की पुनः गौरव-मण्डित करने का प्रयास किया है तो हरिऔध जी ने त्रिष प्रवास के द्वारा 'लोक-सेवा' के आधुनिक संदेश को ही अनुगुंजित किया है। 'भारत-भारती' में तो कवि का मुख्य उद्देश्य वर्तमान की विभोपिका को ही प्रस्तुत करना रहा है। उसने 'अतीत' का वर्णन तो वर्तमान जीवन के पतित रूप की रेतियों को अधिक गहराई से उखलाने की दृष्टि से ही किया है। इन काल के वर्तमान क्षण में जीवन में व्याप्त-दारिद्र्य-जन-दुःखिता

१. भूशोक का गौरव, प्रकृति पुष्पा लीला-स्वप्न कहाँ ?

कौन मरीहूर गिरि हिमालय और गंगा जल कहाँ ?

हाँ बूढ़ भारतवर्ष ही संसार का सिरमीर है,

ऐसा पुरातन देश कोई विश्व में क्या और है ?

भगवान की मन भूतियों का यह प्रथम भाण्डार है,

विधि ने किया नर-सृष्टि का पहले यही विस्तार है।

—भारत भारती : अतीत खंड : छंद १६ : पृ० ४

२ 'रेहता प्रवीजन से प्रचुर गिरिज जहाँ घन-मान्य था,

जो 'स्वर्ण भारत' नाम से संसार में विख्यात था,

दारिद्र्य दुर्घर अब वहाँ करता निरन्तर नृत्य है,

आजीविका अबलम्ब बहुधा मृत्यु का ही कृत्य है।

—वही : वर्तमान खंड : छंद ॥ : पृष्ठ ८७।

३ दुमिष्ट भागों देह घरके घूमता सब ओर है,

हा अन्न ! हा ! हा ! अन्न का ख-गूँजता मनघोर है !

सब विश्व ने तो वर्ष में रण-मे भरे-जितने हरे,

अन चौगुने उनमें यहाँ दस वर्ष में भूखो-धरे।

—वही, पृष्ठ :

'कृषि और श्रमक' आदि का यथार्थ स्थिति का बड़ा ही सजीव और मर्मभेदी वर्णन हुआ है। श्री मुकुटधर पाण्डेय, रामनरेश त्रिपाठी, 'त्रिशूल' आदि ने भी भारत की गरीब जनता को अपनी पूर्ण सहानुभूति अर्पित की थी। श्री त्रिशूल ने तो 'उच्च वर्ग' की शोषक मनोवृत्ति का बड़ा ही स्पष्ट चित्र खींचा है :

उपर जुग का निगम सम्म-ध्यागारी पट्टा
बाजी बंद बंद रोज किया करते हैं सट्टा ॥
सुलती गाँठें नहीं पड़े पड़े सड़ते हैं ।
भरके अपने भवन गरीबों को हड़ते हैं ॥
सब साधन रहते हुये कँसी पड़ी शमेल है ।
होता बिड़ियों का मरण, सड़कों का तो रोज है ॥^१

इससे यह स्पष्ट होता है कि उस युग में ही कवियों की दृष्टि में शोषित वर्ग का महत्व बढ़ता जा रहा था। श्री रामनरेश त्रिपाठी तो कबीन्द्र रवीन्द्र के समान दीन-दुःखी जनों में ही भगवान का दर्शन करने लग गये। अपने 'स्वप्न' काव्य में उन्होंने लिखा है :

पर हरि के पद-पद्म कहाँ है, क्या सरिता के सुन्दर तट पर ?
नहीं, निराशा नाच रही है जहाँ भयानक भूरि भेस घर ।
निरसहाम निरुपाय जहाँ हैं बैठे चिन्ता-मग्न दीन जन,
उनके मध्य सड़े हरि के पद-पंकज के मिसते हैं दर्शन ॥^२

द्विवेदी युगीन कवियों की देश-भक्ति इसी यथार्थ चेतना से समन्वित है। वे अपने देश में व्याप्त बुराइयों का समूल नाश चाहते थे और उनकी अदम्य माकांक्षा थी कि सभी देशवासियों में पुनः विद्या-कला-कीर्ति आदि के प्रति अनुराग-भावना जाग्रत हो जाए, सब आलस्य-अंध का त्याग कर उद्योग के लिए तत्पर हो

१. भरपेट भोजन ही वरम सुख वे अकिञ्चन मानते,
पर साप ही दुर्भाग्यवश दुर्लभ उसे हैं जानते ।
दिन दुःख के हैं भर रहे करते हुए संतोष ये,
लाचार हैं निज भाग्य को ही दे रहे हैं दोष वे ।

भारत : भारती : पृष्ठ ९६

२. त्रिशूल-तरंग (तृतीय संस्करण : १९२१) : पृष्ठ ४६

३. स्वप्न : पृष्ठ १२

जाएँ, सुख और दुःख में सभी का समान भाग हो और सब के अन्तःकरण में निरन्तर राष्ट्रीयता का राग गुँजता रहे ।^१

यद्यपि इस युग में भी कभी कभी राष्ट्र-प्रेम के साथ ही राज्य-भक्ति की भावना अनुगुंजित हुई है,^२ लेकिन वह एक व्यापक प्रकृति का रूप ग्रहण नहीं कर सकी ।

भारतेन्दु युग की दूसरी प्रकृति 'सुधार-भावना' भी इस युग के काव्य-स्थिति पर छाई हुई है । इस युग के प्रायः सभी कविवर्य, आचार्य तन्दुलारे बाजपेई के शब्दों में, "सामाजिक दृष्टि से सुधारवादी थे । समाज के प्रत्येक क्षेत्र में वे सुधार करना चाहते थे—नैतिक और भौतिक दोनों ।"^३ अपनी इस सुधार-भावना से प्रेरित होकर ही उन्होंने बाल-विवाह, अन्ध-परम्परा, घर-कन्या-विनय, अस्पृश्यता, मदिरा-पान, आडम्बर आदि अनेक सामाजिक कुरीतियों का घोर विरोध किया और नए युग की प्रगतिशील मान्यताओं को वाणी प्रदान की । इस क्षेत्र में उनकी दृष्टि स्वामी दयानन्द के आर्य-समाज से ही विशेष प्रभावित हुई, इसलिए उनकी काव्य-चेतना हिन्दू-समाज की सीमाओं में ही परिवर्द्ध रही है ।

✓ 'बौद्धिक दृष्टि' इस युग की एक अन्य विशेषता है, जो कि वैज्ञानिक विकास के साथ साथ क्रमशः विकसित हो चली थी । हरिऔष जी का 'प्रिय-प्रवास' इस युग की बौद्धिक दृष्टि का ही प्रतिनिधित्व करता है । उन्होंने कृष्ण-कथा की अनेक अलौकिक घटनाओं को बुद्धि-सम्मत कार्य-पारण-श्रृङ्खला की कड़ी में जोड़कर ही प्रस्तुत किया । उदाहरणार्थ कृष्ण-लीला के गोवर्धन-पारण के प्रसंग को लिया जा सकता है । 'प्रिय-प्रवास' में, इस असम्भव-सी लगने वाली घटना का

१. विद्या, कला, कौशल में सबका अटल अनुराग हो,
उद्योग का उन्माद हो, आलस्य-अथ का त्याग हो ।
सुख और दुःख में एक-सा सब भाइयों का भाग हो,
अन्तःकरण में गुँजता राष्ट्रीयता का राग हो ।

—भारत भारती : अधिपत्य सप्तः : पृष्ठ १२६

२. परमेश्वर की भक्ति है, मुख्य मनुष्य का धर्म,
राजभक्ति भी चाहिए सबको सहित गुणधर्म ।

—श्री पूर्ण : पूर्ण गवह (सं० १६८२), स्वदेशी बुधन : पृष्ठ २०५

३. आधुनिक साहित्य : (प्रथम संस्करण) : पृष्ठ ११

हरिऔध जी ने एक बुद्धि-संगत समाधान इस प्रकार प्रस्तुत किया :-

सख अपार प्रसार विरीन्द्र में

भ्रज घराघिप के प्रिय पुत्र का ।

सकल लोग लगे कहने उसे,

रस लिया उगली पर श्याम ने ॥^१

इसी प्रकार, कृष्ण और राधा को किसी देवी-कृति के रूप में न मानकर सामान्य पुरुष और नारी का रूप प्रदान करना तथा सृष्टासुर को आधी के रूप में चित्रित करना कवि की बुद्धिवादी प्रवृत्ति के ही घोटक तारक हैं ।

इस युग में धीरे-धीरे मानवजायादी दृष्टि का प्रसार भी हो जाता था । भारतेंदुयुगीन काव्य-चेतना पर जिस प्रकार यह आरोग लगाया गया था कि उसमें आर्य-समाज की सहीर्जनता थी और उस युग के कवियों का हिन्दी प्रेम उर्दू तथा मुसलमानों का विरोधी था, वैसा ही कुछ आरोग इस युग के कवियों पर भी लगाया गया है और उनकी काव्य-चेतना को जानियत, सम्प्रदायगत और भाषागत स्वार्थों के घेरे में बन्द माना गया है । श्री निवृत्तानन्द चौधान का मत है : “उनका देश-प्रेम एक ओर हिन्दू-पुनरुत्थानवाद की मुस्लिम-विरोधी साम्प्रदायिकता तो दूसरी ओर राजभक्ति की अवतारवादिता के संकीर्ण घेरे में ही अन्त तक बरकद काटता रहा । आश्चर्य की बात तो यह है कि उन्नीसवीं शताब्दी में ही नहीं, बीसवीं शताब्दी के पहले दो दशकों तक अर्थात् छायावादी काव्य धारा के फूट पड़ने में पहले तक के हिन्दी कवि (महाभोगप्रसाद, अयोध्यामिह उपाध्याय ‘हरिऔध’ और मैबिलीशरण गुप्त) इस संकीर्ण घेरे का अनिवार्य करने का साहस नहीं कर पाये ॥”^२ यह अवश्य है कि इन कवियों ने ‘हिन्दी, हिन्दू-हिन्दुस्तान’ की बातें अधिक नहीं और अपने काव्यों में हिन्दू महापुरुषों का ही उल्लेख अधिक किया, लेकिन इससे यह निश्चय निकालना गलत होगा कि अन्ध जानियों के प्रति उनका हृदय में विद्रोह अथवा पूर्ण की भावना थी । उदाहरण के लिए पुनः मुन्शी की ‘भारत-भारती’ को देखा जा सकता है । उन्होंने अपने इस काव्य में जहाँ औरत-प्रेम के अस्वाभावों की निंदा की^३ वहाँ अजहर की प्रशंसा भी की है ।^४ और इस प्रकार

१. शिव प्रसाद . (अष्टम संस्करण) : द्वादश सर्ग : पृष्ठ १९४

२. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष : पृष्ठ १४-१५

३. भारत-भारती . पृष्ठ ७५

४. वही : पृष्ठ ७३

मानी उदार दृष्टि का ही परिचय दिया है। अपने 'हिन्दू' काव्य में भी उन्होंने 'हिन्दू-मुस्लिम-ऐवम' की भावना का प्रतिपादन किया है।^१ और, हरिऔधजी ने 'प्रिय प्रवास' में अपनी मानवतावादी दृष्टि का बड़ा ही उदात्त स्वरूप प्रदर्शित किया है। लोक सेवा तथा विश्व-प्रेम इस काव्य की मूल वैश्वीय भावना है। 'प्रिय प्रवास' के कृष्ण को अपने प्राणों से भी अधिक विश्व का प्रेम प्यारा है :

प्राणों से है अधिक उनको विश्व का प्रेम प्यारा।^२

और 'कृष्ण' की परम प्रेमिका 'गंगा' की भी आन्तरिक आकांक्षा यही है :

प्यारे जीवें, जग हित करें, मेह चाहे न आवें।^३

अतएव स्पष्ट है कि अपने समग्र रूप से द्विवेदी युग की राष्ट्रीय-चेतना साम्प्रदायिकता के घेरे में बँध गयी थी, वरन् बहु तो मानवता के व्यापक धातित्र की ओर अग्रसर हो रही थी। आचार्य मन्दुसारे राजपेयी भी उन लोगों में सहमत नहीं हैं जो कि उन कवियों की चेतना की मूलतः "मुस्लिम-विरोधी साम्प्रदायिकता" से ग्रस्त मानते हैं। उन्होंने उस युग की काव्य-प्रवृत्ति का स्पष्ट विवेचन प्रस्तुत करते हुए लिखा है : "..... इस समय की हमारी राजनैतिक आकांक्षाएँ कई प्रकार के आघातों में से ग्रस्त होने के कारण अनेक अस्पष्टताओं और शन्देहों का आचार बनी हुई हैं। कुछ ने इसे इस्लाम के विरुद्ध हिन्दू जातीयता या हिन्दू राष्ट्रीयता का नाम दिया है। पर क्याचिन ऐसी कोई जातीयता या राष्ट्रीयता हमारे इन पूर्वजों के स्थान में न थी। वे देश के प्रचीन बीरों और विरहपकर राजपूत या राजपूत राजाओं का उत्प्रेम और वर्चस्व इसलिये करते थे कि उनके नागरिक मुन्नों, स्थान, योग्य, देश प्रेम और स्व-रोजन आदि में प्रभावित होकर नहीं नैतिक प्रेरणा और उमाह्वन प्राप्त करना चाहते थे। इस्लाम या मुगलमानों के प्रति कोई अस्पष्ट वैमनस्य हमारे कवियों और लेखकों में न था, पर वे भारतीय आदर्शों (या शास्त्रों) से अनुप्रेरित अवसर थे। आगे चलकर सन् २० के आत-गात यह स्पष्ट हुआ कि हमारे प्रपक्ष और हमारी पुकार तबसे अबों में राष्ट्रीय और शास्त्रिक स्वतन्त्रता के लिए ही थी।"^४

सन् २० के आत पास ही द्विवेदी युग की यह मानवतावादी चेतना और भी स्पष्ट आचार ग्रहण करने लग गई थी। जैसा कि हम देख चुके हैं, राजनरेड

१. हिन्दू : पृष्ठ १४६

२. प्रिय प्रवास : चतुर्थ सर्ग : पृष्ठ १९१

३. वही : सातवाँ सर्ग : पृष्ठ २२३

४. मूल्यांकन : आधुनिक साहित्य : पृष्ठ १२-१३

त्रिपाठी, मैथिलीशरण गुप्त-आदि कविगण पहले से ही किसान और दीन-दुःखियों को अपनी सहानुभूति अर्पित कर रहे थे, लेकिन उनके काव्य के नायक अधिकतर पौराणिक आदर्श पुरुष ही होते थे। अब उनकी चेतना ने अधिक व्यापक घरातल पर प्रवेश किया और वे किसानों तथा कारखानों से निकले हुए मेले मजदूर को भी काव्य-नायक के पद पर प्रतिष्ठित करने का विचार करने लगे थे। सन् १९२० की "सरस्वती" में प्रकाशित सम्पादकीय "कविता का भविष्य" में आचार्य द्विवेदीजी ने लिखा था : "अभी तक वह मिट्टी में सने हुए किसानों और कारखानों से निकले हुए मेले मजदूरों को अपने काव्य का नायक बनाना नहीं चाहता था।.....परन्तु अब वह झुद्धों की भी महत्ता देखेगा और तभी जगत का रहस्य सबको विदित होगा।... जो साधारण है, वही रहस्यमय है, वही अनन्त सौन्दर्य से युक्त है"। लेकिन अब इस प्रकार की मानवतावादी भाव-चेतना से सम्पुक्त यथार्थ अपना रूप ग्रहण करने जा ही रहा था कि हिन्दी-काव्य के रंगमंच पर अपने आकुल हृदय की अभिव्यक्ति की पुकार लेकर अन्तर्मुखी दृष्टि-सम्पन्न छायावाद का प्रवेश हो गया जिसने कि बाह्यकारण वाले स्पूल यथार्थ को उपेक्षित कर अपनी अस्पष्ट और धूमिल भाव-चेतना को ही महत्व देना प्रारम्भ कर दिया। यद्यपि एक दूसरे रूप में उसने भी मानवतावाद की भाव-वारा की अधिक व्यापक बताया, लेकिन वह अन्तर्मुखी ही अधिक रही, जन-जीवन समसामयिक दैनिक वास्तविकता को छूकर सौन्दर्य-मण्डित नहीं बना सकी। हाँ, यदा कदा बिसरे हुए रूप में वह चेतना भी आकार पाती रही - जो कि अपना उन्मुक्त रूप आगे चलकर प्रगतिशील कविता में ही पा सकी।

छायावादी काव्य में यथार्थ चेतना का स्वरूप

छायावादी कविता यद्यपि मूलतः अन्तर्मुखी और वैयक्तिक चेतना से सम्पन्न है, जिसके कि कारण इसमें कहीं-कहीं पलायन के स्वर भी श्रवित हुए हैं, लेकिन इस वैयक्तिक चेतना ने भी, अपने प्रारम्भिक रूप में बड़ी नास्तिकारी भूमिका अदा की है। इसी वैयक्तिक चेतना के परिणामस्वरूप छायावादी कवि सामाजिक रुढ़ि-रीतियों एवं वन्द्यों के विरुद्ध अपनी आत्मा के निर्वन्ध विद्रोह की वाणी प्रदान कर सका। ऐतिहासिक दृष्टि से यह वैयक्तिक चेतना विकासशील पूँजीवाद की ही देन है। जिस प्रकार पूँजीवाद ने अपनी विकासशील व्यवस्था में सामन्तीय समाज-व्यवस्था के

कोर्ण घेरे को तोड़कर एक अधिक व्यापक औद्योगिक सभ्यता की स्थापना की तथा समाज को गतिशील बनाया, उसी प्रकार इस वैयक्तिक चेतना ने भी सामन्तीय रुढ़ि-बद्ध जीवन के विरुद्ध शान्ति की उद्घोषणा की और शत-शत बन्धनों में ज़ांजी हुई मानव-आत्मा की मुक्ति के पथ को अधिन प्रशस्त बनाया। अतएव श्री शिवदानसिंह चौहान के शब्दों में यह कहना अत्युक्तिपूर्ण न होगा कि “व्यक्ति-चेतना का यह रूप मनुष्य मान की चेतना का भुक्तिदायी विकास चिन्ह है।”^१

वैयक्तिक चेतना का यह क्रान्तिकारी रूप कविवर निराला की कविताओं में अपने पूर्ण प्रखर रूप में प्रकट हुआ। उन्होंने अपनी शक्ति के प्रमुख विश्व-भार को ‘पद-रज-भर’ भी नहीं माना।

पद-रज-भर भी है नहीं पूरा यह विश्व भार।^२

इसी प्रकार ‘सम्राट एडवर्ड के प्रति’ शीर्षक कविता में उन्होंने जो मुक्त प्रेम का समर्पण किया, ‘बादल’ को विप्लव के रूप में समावृत्त किया और सरोज-स्मृति में सामाजिक-बन्धनों के प्रति कठोर उपेक्षा-भावना प्रदर्शित की—सब उनके विद्रोही व्यक्तित्व की ही अभिव्यक्ति है।

छायावादी कवि की सर्वात्मवादी भाव-चेतना उसकी वैयक्तिक दृष्टि की ही प्रभूत है। उसने एक प्रकार से अपनी आत्म-चेतना का ही दर्शन सृष्टि के कण-कण में किया और, इसलिए वह विश्व के विविध रूपों में एक ही उत्साह को मूर्तिमान देस सका।^३ महादेवी वर्मा ने भी मनुष्य के अश्रु मेघ के जलकण और पृथ्वी के ओस-बिन्दुओं का जो एक मूल्य माना है, वह उनकी सर्वात्मवादी भाव-चेतना की ही प्रतिबिम्बित करता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस सर्वात्मवादी भाव-चेतना

१. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष : पृष्ठ ३१

२. बागो किर एक बार (२) : अपरा (चतुर्थ संस्करण) : पृष्ठ २०

३. एक ही तो असीम उत्साह,
विश्व में पाता विविधा भास
तरल जलनिधि में हरित विलास
शान्त अम्बर में नील विकास।

पन्त : परिवर्तन : पल्लव (चतुर्थवृत्ति) : पृष्ठ ८७

४. छायावाद की प्रकृति घट, रूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई, अतः अब मनुष्य के अश्रु, मेघ के जलकण और पृथ्वी के ओस-बिन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है।

महादेवी का विवेचनात्मक गद्य : (दि० सं०) : पृष्ठ ९१

जैसे घेरे को तोड़कर एक अधिक व्यापक औद्योगिक सम्यता की स्थापना की। समाज को गतिशील बनाया, उसी प्रकार इस वैयक्तिक चेतना ने भी सामन्तीय-बद्ध जीवन के विरुद्ध चान्ति की उद्घोषणा की और शत-शत बन्धनों में जकड़ी हुई मनुष्य-आत्मा की मुक्ति के पथ को अधिक प्रशस्त बनाया। अतएव श्री प्रो. दान्तिह दान के शब्दों में यह कहना अत्युक्तिपूर्ण न होगा कि "व्यक्ति-चेतना का यह रूप मात्र की चेतना का मुक्तिदायी विकास चिन्ह है।"^१

वैयक्तिक चेतना का यह कान्तिकारी रूप कविवर निराला की कविताओं में पूर्ण प्रसरण रूप में प्रकट हुआ। उन्होंने अपनी शक्ति के प्रमुख बिन्दु-भार को 'द-रज-भर' भी नहीं माना।

द-रज-भर भी है नहीं पूरा यह विश्व भार।^२

इसी प्रकार 'सम्राट एडवर्ड के प्रति' शीर्षक कविता में उन्होंने जो मुक्त प्रेम समर्पण किया, 'बादल' को विप्लव के रूप में समादृत किया और सरोज-मूर्ति सामाजिक-बन्धनों के प्रति कठोर उपेक्षा-भावना प्रदर्शित की—सब उनके विद्रोही चित्रण की ही अभिव्यक्ति है।

छायावादी कवि की सर्वात्मवादी भाव-चेतना उसकी वैयक्तिक दृष्टि से ही प्रकट है। उसने एक प्रकार से अपनी आत्म-चेतना का ही दर्शन सृष्टि के बग-बग में किया और इसलिए वह विश्व के विविध रूपों में एक ही उत्साह को मूर्तिमान कर रहा है। महादेवी वर्मा ने भी मनुष्य के अधुं मेघ के जनन और पृथ्वी के ओल-विन्दुओं का जो एक मूल्य माना है, वह उनकी सर्वात्मवादी भाव-चेतना की ही प्रतिबिम्बित करता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस सर्वात्मवादी भाव-चेतना

१. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष : पृष्ठ ३१

२. बागों फिर एक बार (२) : अपरा (चतुर्थ संस्करण) : पृष्ठ २०

३. एक ही तो असीम उत्साह,
विश्व में पाता विविधा भाव
तरल जलनिधि में हरित विपाद
शान्त अम्बर में नील विषाद।

पंक्त : परिवर्तन : पल्लव (चतुर्थ संस्करण) : पृष्ठ ८३

४. छायावाद की प्रकृति पट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई, अतः जब मनुष्य के अधुं, मेघ के जनन और पृथ्वी के ओल-विन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है।

महादेवी का विवेचनात्मक दृष्ट : (दि० सं०) : पृष्ठ ११

ने मानवता के व्यापक रूप की ही प्रतिष्ठा की है। छायावादी कवि ने संपूर्ण मानवता को एक अक्षण्ड रूप में देखा और इससे जाति, सम्प्रदाय, लिंग आदि की संकीर्ण सीमाओं में घिरी हुई दृष्टि एक अधिक प्रशस्त और उदार क्षेत्र में प्रवेश कर सकी।

राष्ट्रीय चेतना तथा देश-भक्ति की भावना भी छायावादी काव्य में घन-नम्र मुखरित हुई है। निरालाजी की "बागो फिर एक बार", "मीनिका" का प्रथम गीत 'वर दे, बीणा वादिनि, वर दे' तथा 'भारति जय विजय करे' और प्रसाद जी की "पेशोला की प्रतिष्ठानि", "प्रलय की छाया", "भारत-मीन" आदि में राष्ट्रीय स्वाभिमान की ही वाणी मिली है। देखिए, चन्द्रगुप्त नाटक का निम्न प्रयोग-गीत कितना प्रेरणास्पद है :

हिमादि तुङ्ग युङ्ग से प्रबुद्ध मुद्ध भारती
स्वयं प्रभा समुज्ज्वला स्वतन्त्रता गुहारती
अमर्यं वीर-पुत्र हो दृढ़-प्रतिज्ञ सोच ली
प्रशस्त पुण्य-पथ है-बड़े बल्लो, बड़े बल्लो ।^१

इन राष्ट्रीय गीतों के प्रणयन में पन्त, निराला और प्रसाद के साथ साथ ✓ श्री माधनसाल चतुर्वेदी, दिनकर, सोहनवाल द्विवेदी, सियारामशरण गुप्त, नवीन, उदयशंकर भट्ट, तुमद्राकुमारी चौहान आदि ने विशेष योग दिया है। इन कवियों पर गांधीजी की अहिंसक राष्ट्रीय चेतना का विशेष प्रभाव रहा, इसलिए इन्होंने तो राष्ट्रीय घटनाओं पर ही अपनी अधिकांश रचनाएँ लिखीं और उनमें आत्म-त्याग तथा कलिदान की चेतना ने प्रमुख वाणी प्राप्त की। श्री माधनसाल चतुर्वेदी की 'पुण्य की अभिभाषा' शीर्षक कविता उक्त चेतना की प्रतिनिधि रचना के रूप में दृष्टव्य है :

बाह नदी, मैं मुरझाया के तटनों में यूँया जाऊँ
बाह नदी, प्रेमी-माया में बिच प्यारी को मलबा उ
बाह नदी, ताम्बादों के गव गर हे हरि, बाला जाऊँ
बाह नदी, देशों के तिर पर चढ़ूँ बाण्य गर इतनाऊँ
मुझे लोड़ लेना बनमानी, उग पथ में देना नम्र पंख
मान्यमि पर जीत बढ़ाने तिम पथ जाऊँ वीर अनेक ।^२

१. चन्द्रगुप्त (तेरहवा संस्करण) : पृष्ठ १७७

२. माधनसाल चतुर्वेदी (राजमन एण्ड सन्स, दिल्ली) : पृष्ठ ३१

‘इन्हें मे ‘दिनकर,’ ‘उदयशंकर भट्ट’, और ‘नवीन’ ने तो आगे धक्कर प्रगतिशील कविता की भाव-भूमि की भी प्रशस्त बनाया और धर्म-चेतना से सम्पूक्त रचनायें भी लिखीं ।

इस राष्ट्रीय चेतना को स्वर देने के साथ ही छायावादी कवि ने विमूढ़ मानवतावादी भावना की भी प्रत्यूज्ज्वल किया है । विश्व कल्याण की उदात्त कामना तो अनेक कविताओं में लहराई है । प्रसाद जी ने तो अपने ‘वेदना-प्रधान’ ‘भागू’ जैसे काव्य में भी लिखा :

निर्मम जगती को तेरा मंगलमय लिये उजाला ।

एक जगत्ने कृपे हृदय की कल्याणी जीवनत ज्वाला^१

और निराना जी ने भी इस जगत् को ज्वलन बना देने के लिये ‘बीणा बादिनी’ के सम्मुख अपने प्रार्थना-स्वरों को सुनार दिया :

बाट अन्ध डर के सन्धन-स्तर

बड़ा जननि उद्योनिर्मम निर्भर

बनुष-भेद-नम हर प्रकाश भर

जगमग जग करदे ।^२

अतः इस भावना की उदात्तता के कारण ही छायावादी कवि ने युगों-युगों की उपेक्षा नारी की भी गौरव के पद पर प्रतिष्ठित किया । पद्मजी ने उसके रोम-रोम में प्रकाश दिया^३ और प्रसाद जी ने उसे जीवन की विमर्श की समस्त बनने वाली शक्ति के रूप में देखा ।^४ लेकिन छायावादी कवि ने नारी के भावमय रूप की ही जगत्-चेतना बिभेय की, उसके आश्चर्यमय गोपित-गीहृष्ट रूप की ओर उसी दृष्टि सेवित मरी गई । निराना जी की मायामयी दृष्टि ने प्रकाश ही

१. भागू (पृष्ठ ३ संस्करण) : पृष्ठ ६३

२. बीणा : (तृतीय संस्करण) : पृष्ठ ३

३. मुझसे रोम रोम में आकर,

युगे है श्रेष्ठ अकार ।

—पद्म : नारीरूप : सम्पन्न : पृष्ठ ३३

४. नारी मुझ के हृदय में ही विश्राम-रक्षण-नदृपण्डित में

विभूत-भो जो बड़ा जो जीवन के सुन्दर समस्त में

—निरानाजी (अष्टम संस्करण) : पृष्ठ १०६

'विपत्ति' तथा 'बहु लोढ़ी परवर' के रूप में नारी के शोषित-पीड़ित रूप को भी अपनी काव्य-चेतना के स्तर पर प्रतिबिम्बित किया। उसी दृष्टि से रामायण के 'मिश्रक' वर्ग की ओर भी गई थी और इस प्रकार उन्होंने उस युग में अपनी सर्वाधिक प्रगतिशील सामाजिक दृष्टि का परिचय दिया था।

छायावादी काव्य में यद्यपि वेदना की शक्ति अधिक हुई है, लेकिन आशा, संयम, प्रकृति अथवा अनुराग की भावना प्रसादजी की निम्न पंक्तियों में देखिये :

तब नहीं बेचन जीवन-मरण, वरुण बहु शक्ति दीन अवसाद
तरल आकाश से है मरा सो रहा आभा का आन्दाद ।^१

यही तक कि, अपने जीवन को 'विजयप्राप्त' समझने वाली महादेवी वर्मा ने भी प्रगति का संकेत दिया है :

बांध लेंगे क्या यह मोम के बन्धन सजीते ?
पन्थ की बाधा वे तिलियों के पंथ रंगीते ?
विश्व का कण्ट मुला देगी मधुर की मधुर गुन गुन,
क्या डुबा देंगे तुम यह फूल के दल ओम गीते ?
तुम न अपनी छांह को अपने लिये कारा बनाना ।
आज तुमको दूर जाना ।^२

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावादी काव्य में भी यथार्थ दृष्टि से युक्त प्रगतिशील तरव प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होने हैं । डा० रामविलास शर्मा जैसे मार्क्सवादी आलोचक ने भी छायावाद के इस सबल पक्ष को स्वीकार किया है । उनका निष्कर्ष यह है : "छायावाद ने रीतिकालीन परम्परा से हिन्दी-काव्य को मुक्त किया । प्रकृति-प्रेम, विश्व-वन्द्यत्व, नारी के सम्मान की प्रतिष्ठा, अतीत पर गर्व और सामन्ती हृदयों के विरुद्ध व्यक्ति के शौर्य की घोषणा—यह छायावाद का सबल पक्ष है । उसने उस भाव-जगत को बदल दिया जो सामन्ती संस्कारों की नींव पर खड़ा हुआ था ।"^३

यथार्थ और प्रगतिशील चेतना की इस धारा ने ही अनेक चलकर प्रगतिशील काव्यधारा का रूप ग्रहण किया । अतएव स्पष्ट है कि प्रगतिशील काव्य-धारा कोई आकस्मिक घटना नहीं है । वह पूर्व-प्रचलित काव्य-धारा के ही स्वरूप तत्वों को

१. कामायनी अष्टम संस्करण: पृष्ठ ५५

२. यामा (तृतीय संस्करण) : पृ० २३३

३. सम्पादकीय : समालोचक (यथार्थवाद विशेषांक) फरवरी १९५६ : पृ० १९८

समेत कर बीसवीं सदी के विकसित नवीन परिवेश से प्रेरणा लेती हुई ही प्रभावित हुई है।

छायावाद के हासशील तत्व-पतन के कारण

प्रगतिशील कविता को छायावाद की प्रतिक्रिया के रूप में भी ग्रहण किया जाता है। वह इसी अर्थ में कि उसने छायावाद के स्वस्थ तत्वों को अपनाने के साथ ही उसके कतिपय हासशील तत्वों के विरुद्ध विद्रोह भी किया है। इसमें सन्देह नहीं किया जा सकता कि छायावाद के कतिपय हासशील तत्वों के कारण ही प्रगतिशील कविता को हिन्दी साहित्य में शीघ्र ही प्रतिष्ठित होने में सहायता मिल सकी।

✓ छाया काव्य की वैयक्तिक चेतना में जहाँ एक ओर क्रांतिकारी भूमिका बढ़ा की है, वहाँ, आगे चलकर उसी ने निराशा, पलायन, अपूर्त बाधों की कल्पना, अत्यधिक शक्तिनिष्ठ दृष्टि और रहस्य के प्रति अस्वाभाविक उत्कटा को भी जन्म दिया। परिणामतः जीवन के स्थूल घरातल से उसका पूर्णतः संबंध-विच्छेद हो गया। छायावादी कवि केवल कल्पना के लोक में विचरण करने लगा और 'स्वाही का धूँ' जैसे विषय को भी इस प्रकार निरर्थक वात्पनिक उपमानों में अलंकृत करने लगा।

यौन का-सा यह भीरव तार
ब्रह्म-माया का सा संचार
सिन्धु-सा घट में,—यह उपहार
कल्पना ने क्या दिया अपार,
कली में छाया बसत-विकास ? *

इधर जीवन कठोर से कठोरतर रूप ग्रहण करता जा रहा था। आर्थिक तथा सामाजिक विषमताएँ मनुष्य की चेतना को आहत किए जा रही थीं। ऐसी अवस्था में जीवन से उदासीन कला का अन्त होना स्वाभाविक ही था। छायावाद के उन्नायक श्री सुमित्रानन्दन पंत ने ही ऐसी अवस्था में उसका साथ छोड़ दिया। उन्होंने उसके पतन के मूल कारणों का विवेचन करते हुए लिखा है, "छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए नवीन आदर्शों का प्रकाश, नवीन भावना का सौन्दर्यबोध और नवीन विचारों का रस नहीं था। वह काव्य

न रहकर केवल अलंकृत संगीत बन गया था।.....उसमें व्यावसायिक शान्ति और विकासवाद के बाद का भावना-वैभव तो था, पर महायुद्ध के बाद की 'अन्न-वस्त्र' की धारणा (वास्तविकता) नहीं आई थी। उसके 'हास-युग आशाऽकांक्ष' 'साध मधु-पानी' नहीं बने थे। इसलिए एक ओर वह निषूढ़, रहस्यारमक, भाव प्रधान (सम्बन्धित्व) और वैयक्तिक हो गया, दूसरी ओर केवल टेक्नीक और आवरण-मात्र रह गया।"^१

श्री रामपारीसिंह दिनकर ने भी अपने निवन्ध 'कीमत्तता से कठोरता की ओर' में छायावाद के पतन के कारणों की विवेचना की है। उनके मतानुसार छायावाद के पतन के मूल कारण निम्नलिखित हैं :—

१. छायावादी कवियों की वैयक्तिकता की घुन,

२. बोद्धिकता का प्रसार,

३. भावुकता और दशनशीलता,

४. वास्तविकता की उपेक्षा,

५. छायावाद का मोह,

६. काव्य-विशेषों में उस पारदर्शिता का अभाव जिसके भीतर तो जीवन को देखा जा सके।^२

इस प्रकार, पूर्व प्रचलित मयार्थ की परम्परा और छायावाद के कनिष्ठ प्रतिवादी ह्यातशील तत्त्व—दोनों ने प्रगतिशील कविता की प्रवृत्ति के विकास में प्रेरणा का कार्य किया है। श्री भोलानाथ तिवारी की धारणा है कि प्रगतिशील कविता की सौकरप्रिय बनाने में छायावाद की विषयगत और शैलीगत कुछ कमजोरियों का प्रधान स्थान है।^३

प्रगतिशील कविता : उद्भव और स्थापना

ऐसी परिस्थितियों में साहित्यकारों और कवियों का ध्यान प्रगतिशील सामाजिक चेतना की ओर अनिवार्य आकर्षित होने लगा। प्रेमचन्दरी ने अपने 'अधरत एवं 'दृष्ट' तन्त्र के द्वारा साहित्य के क्षेत्र में इस समानकारी सामाजिक चेतना को प्रसारित करने का महान् कार्य किया। उन्होंने तो सन् १९२४ में ही २४

१. लिख और दर्शन : पृष्ठ ४३-४४

२. काल की नृमिता : पृष्ठ ७६-७८,

३. हिन्दी साहित्य : पृष्ठ ३२७-३२८,

जनवरी के 'जागरण' के सम्पादकीय में साम्यवादी चेतना का प्रतिपादन करते हुए लिखा था : "साम्यवाद का विरोध वही तो करता है जो दूसरों से ज्यादा सुख मांगना चाहता है, जो दूसरों को अपने अधीन रखना चाहता है। जो अपने को भी दूसरों के बराबर समझता है, जो अपने में कोई सुखादि का पर लगा हुआ नहीं देखता, जो समदर्शी है, उसे साम्यवाद से विरोध क्यों होने लगा ?" सन् १९३५ में पेरिस में होने वाले विश्व के प्रगतिशील लेखकों के सम्मेलन ने भी उस समय साहित्यकारों का ध्यान इस समाजवादी प्रगतिशील चेतना की ओर आकृष्ट किया। उसी की प्रेरणा से तथा डा० मुत्तराज आनन्द और सज्जाद जहीर के प्रयत्नों से प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई। सन् १९३६ में सलनऊ में इस संघ का प्रथम अधिवेशन श्री प्रेमचन्दजी के समायोजित्व में हुआ। इस सम्मेलन की प्रेमचन्दजी ने 'साहित्य के इतिहास में एक स्मरणीय घटना' बनाया^१ और साहित्य के उद्देश्य पर विचार प्रकट करते हुए यह घोषणा की कि "हम साहित्य को केवल मनोरंजन और बिलासिता की वस्तु नहीं समझते। हमारी कसौटी पर केवल वही साहित्य सरा उतरेगा, जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दर्य का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो—जो हममें गति, संपर्क और धैर्य की वृद्धि करे, सुलाये नहीं, क्योंकि अब और ज्यादा सोना मुसुका लगाना है।"^२ सन् १९३७ के मार्च के माह के 'विशाल भारत' में श्री शिवदानसिंह चौहान ने 'भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता' शीर्षक एक लेख भी लिखा, जिसमें मार्क्सवादी दृष्टिकोण के अनुसार उन्होंने कहा कि— ".....कला कला के लिये नहीं बल्कि संसार को बदलने के लिए है। इस नारे को झूलाना प्रत्येक प्रगतिशील साहित्यिक का धर्म है।" श्री इलायुद्द जोशी ने भी 'ध्यायावादी कविता' के विनाश की उद्घोषणा की।^३

१. कुछ विचार : भाग १ (चतुर्थ संस्करण) पृष्ठ २,

२. कुछ विचार : पृष्ठ २१,

३. "ध्यायावादी कविता का विनाश क्यों हुआ ?" शीर्षक सेरा में उन्होंने लिखा : 'व्यक्तिगत रूप से मेरी यह ध्रुवधारणा है कि ध्यायावादी कविता मूलतः विनष्ट हो चुकी है और साथ ही मैं यह विश्वास करता हूँ कि दिन लोगों की दृष्टि में कोई क्षराबी नहीं आई है, वे मेरी इस बात से पूर्णतः सहमत होने में बाध बाध में भ्रूणमूल की हो गई है। तीन चार वर्ष पहले ही 'मुगान्त' हो चुका है।"

—विवेचना (द्वितीय संस्करण) : पृष्ठ ४१ से उद्धृत.

✓ काव्य के क्षेत्र में छायावादी युग के अन्त की सूचना 'युगान्त' से मिलती है। पन्तजी की इस कृति में 'द्रुत क्षरो जगत के जीर्ण-पत्र', 'या कोकिल बरसा पावक-कण', 'गर्जन कर मानव-केशरि', 'बांसों का क्षुरमूट', 'ताज', 'मानव' आदि ऐसी कविताएँ हैं, जिनमें स्पष्ट ही छाया-युगीन भावधारा से भिन्न एक नवीन चेतना का दर्शन होता है। कवि ने 'जीर्ण पत्र' को निष्प्राण 'विगत युग' का प्रतीक माना और उससे क्षर जाने का आग्रह किया।^१

अपनी दूसरी कविता में तो कवि ने 'कोकिल' की नवीन चेतना की अग्र-दूतिका के रूप में मानकर बिद्रोह का ही आमन्त्रण दे दिया :

या, कोकिल, बरसा पावक-कण ।
✓ नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण-पुरातन
ध्वंस-प्रण जग के जड़-वन्धन ।
पावक-पग घर आवे नूतन,
हो पल्लवित नवल मानवपन।^२

इसी संदर्भ में श्री भवानीप्रसाद मिश्र की जनवरी, १९३० में लिखी गई 'कवि' शीर्षक कविता उल्लेखनीय है। इस कविता में कवि ने बड़ी ही सफाई के साथ प्रगतिशील काव्य-चेतना के भाव एवं कला-दोनों पक्षों की मूल विशेषताओं को सुन्दर अभिव्यक्ति दी है। निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :

कलम अपनी साथ,
और मन की बात बिलकुल ठीक कह एकाध ।
ये कि तेरी भर न हो तो कह,
और कहते बने सादे ढग से तो वह ।
त्रिस तरह हम बोलते हैं उस तरह तू तिस,
और इसके बाद भी हमसे बड़ा तू दिस ।

१. निष्प्राण विगत युग । मृत बिहंग, जग-नीड़ शब्द श्री श्वास-हीन,
व्युत्, अस्त-व्यस्त पंखों-से तूम क्षर क्षर अनन्त में हो विसीन ।
कंकाल-जात जग में फैले फिर नवल रुधिर,—पल्लव-साली
प्राणों की मर्मर से मुसरित जीवन की मांसल हरियाली ।

—युगान्त (पृ० ४०) : पृ० २

२. युगान्त : पृष्ठ ३

- ✓ बीज ऐसी दे कि जिसका स्वाद सिर चढ़ जाए
बीज ऐसा बो कि जिसकी बेल बन चढ़ जाए !
फल लगे ऐसे कि मुख-रस, और समर्थ
प्राण-संचारी कि सोमा भर न जिसका व्यर्थ ।^१

इस कविता में कवि ने 'यह कि तेरी भरन हो तो कह' के द्वारा स्पष्ट ही छायावाद की निवृत्त वैयक्तिक चेतना का ही विरोध कर, सामाजिक उपयोगिता की दृष्टि को महत्व दिया है और जिस तरह हम बोलते हैं उस तरह तू लिख, और इसके बाद भी हमने बड़ा तू दिख—वक्तियों के द्वारा वगनिशील कविता के कला अथवा शिल्प पक्ष की सरलता, लेकिन साथ ही सौन्दर्य-समन्वित भाषा का प्रति-पादन किया है ।

श्री रामचारीसिंह दिनकर की कविताओं में सन् १९३१ के आसपास से ही भारतीय समाज के वर्ग-वैपश्य के विरुद्ध आक्रोशमयी ललकार गूँजने लगी गई थी उनकी 'कर्म देवाय' शीर्षक प्रसिद्ध रचना १९३९ ई० की ही सृष्टि है जिसमें उनकी क्रान्तिकारी वर्ग-चेतना का स्पष्ट स्वरूप झलकता है :

क्रान्ति घाति कविते, जग, उठकर भावम्बर में आय लगाये
पगल, पाप, पाखण्ड जलें, जग में ऐसी उवाला सुलपा दे ।
विद्युत् की इस चकाचीय में देख दीप की सी रोती है
अरी हृदय को घाम, महल के लिए शोपड़ी बलि होती है ।^२

उनकी सन् १९३१ में लिखी गई 'कविता की पुकार', सन् १९३७ की 'हाहाकार' और सन् १९३८ की 'विद्यया' में भी शोषित-पीड़ित मानवता की पीड़ा के साथ ही भावोच्छ्वास जनित विद्रोह—उवाला का भी स्वरूप व्यक्त हुआ है ।

सन् १९३४ में प्रकाशित श्री रामेश्वर 'कवण' की 'कवण-सतसई' के ७० (साठ सौ) दोहों के संग्रह में भी साम्यवादी भावना से उत्प्रेरित शोषित पीड़ित मानवता के प्रति हादिक संवेदना प्रकट हुई है । कवि ने इसमें साम्यवादी समाज की स्थापना में ही जग की अगाध व्याधि का सही निदान माना है ।^३

१. गीत परोक्ष : पृष्ठ १

२. चन्द्रदास : पृष्ठ १६

३. जब भी हम अद उपज को, होत न साम्य—विभाग
बुझे—बुझाए किमि कही, यह अमानि की भाग
है न अयो है है नहीं, साम्यवाद हम भाग ।
जग की व्याधि अगाध को, सौंको सही निदान

✓ सन् १९३८ तक तो भगवतीचरण वर्मा, नवीन, सुधीन्द्र, नरेन्द्र शर्मा, बच्चन, दयशंकर भट्ट आदि कवियों की दृष्टि भी घरती के यथार्थ की ओर आकर्षित होती थी और वे दलित वर्ग के प्रति अपने उच्छ्वास की व्यञ्जना करने लग गये थे। निराशा के सागर में ऊब डूब करने वाले बच्चनजी ने भी उस समय तो मानव के संसार की स्थापना करते हुये लिखा था :

प्रार्थना मत कर, मत कर, मत कर ।^१

श्री नरेन्द्र शर्मा ने भी 'प्रवासी के गीत' के वक्तव्य में उस समय के युग-चित्रण में व्याप्त असन्तोष तथा निराशा की सामाजिक व्याख्या प्रस्तुत की और इस हेतु निराशा से बचने के मार्ग का उल्लेख इन शब्दों में किया : " उसे अपनी आशा करने के लिये सामाजिक और राजनीतिक प्रगति के साथ चलना होगा, दोनों ही में शान्ति उपस्थित करने के लिए उसे पूरा सहयोग देना होगा ।"^२

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में इस सामाजिक यथार्थ एवं शान्तिकारी चेतना की स्थापना कर देने की दृष्टि से श्री सुमित्रानन्दन पंत तथा नरेन्द्र शर्मा के साप्ताहिक सन् १९३८ में 'कलाभ' का प्रकाशन हुआ। इस पत्रिका के प्रथम अंक के मासिकीय में ही साप्ताहिक परिस्थितियों के विश्लेषण के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला गया कि-'इस युग में जीवन की वास्तविकता ने जैसा अब आकार ग्रहण कर लिया है उससे प्राचीन विश्वासों में प्रतिबिम्बित हमारे भाव और कल्पना के मूल हिल रहे हैं। धृष्ट-अवज्ञा में पनने वाली साक्षरता का वातावरण आग्योपिब हो उठा है। काल की स्वप्न अहित आत्मा जीवन की कठोर आवश्यकता के उस मूल का सहमति नहीं है। अतएव इस युग की कविता स्वप्नों में नहीं पल सकती। उगरी जड़ी अपनी तोप-नामची धारण करने के लिए कठोर घरनी का आश्रय लेना पड़ती है ।"

इस और स्वप्न के लोक में अन्तर्मुख रहनेवाली महादेवी बर्मा भी इस चेतना से अप्रभावित न रह सकी। यद्यपि वे स्वयं अपने काल में सामाजिक यथार्थ की किसी सखीय मूर्ति का अस्तित्व कर लक्ष्मी में अवलोक नहीं, लेकिन उन्होंने अवश्य स्वीकार किया कि-'इस युग का कवि हृदयवारी हो या बुद्धिवारी, न-दृष्टा हो या दयार्थ का चित्रकार, अध्यात्म में रूपा हो या भौतिकता का

एकान्त-हृदय : पृष्ठ ११८ [कलम सज्जरी]
कलाभ, प्रवासी के गीत (चतुर्थ संस्करण) पृ. १
कलाभ, वर्ष १, संख्या १, अक्टूबर १९३८ : पृष्ठ ६३

अनुगत, उसके निकट यही एक मार्ग शेष है कि वह अध्ययन में मिली जीवन की मिली चित्रशाला से बाहर आकर, जड़ सिद्धान्तों का पाषेय छोड़कर अपनी सम्पूर्ण संवेदन-शक्ति के साथ जीवन में घुलमिल जावे। उसकी केवल व्यक्तिगत सुदिघा-असुविधा आज गौण है, उसकी केवल व्यक्तिगत हार-जीत आज मूल्य नहीं रखती, क्योंकि उसके सारे व्यक्तिगत सत्य की आज समष्टिगत परीक्षा है।”^१

यह विवेचन इस तथ्य को स्पष्ट कर देता है कि सन् १९३० के आस-पास से ही हिन्दी कविता में एक नवीन सामाजिक चेतना का प्रादुर्भाव होने लग गया था। यह अवश्य है कि इस समय उसका व्यक्तिगत रूप स्पष्ट नहीं हो सका था। उसमें भावोच्छ्वास की मात्रा भी अधिक थी और उसकी दृष्टि में मनुष्य का निश्चित स्वरूप नहीं उभर पाया था। लेकिन यमछः इस प्रवृत्ति ने ही अधिक विकसित होकर सन् १९३६ के बाद ‘प्रगति’ीत कविता का एक व्यवस्थित रूप ग्रहण किया है।

साहित्य : प्रगतिशील मान्यताएँ

✓ आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता विभिन्न देशी तथा विदेशी साहित्य-समीक्षकों एवं लेखकों द्वारा मार्क्सवादी मानदंडों के आधार पर प्रस्तुत साहित्य की विभिन्न प्रगतिशील मान्यताओं से भी एक बड़ी सीमा तक अनुप्रेरित एवं अनुप्राणित हुई है। इन मान्यताओं ने जहाँ एक ओर हिन्दी कविता को एक विशिष्ट दिशा की ओर उन्मुख किया, वहीं, दूसरी ओर उसके लिये एक सुदृढ़ सैद्धांतिक आधार की भी प्रतिष्ठा की।

विदेशी साहित्य में इस प्रकार की प्रगतिशील मान्यताओं की स्थापना करने वाले लेखकों में प्लेखानोव, कॉर्टीवेल, राहक फाब्र, मेक्सिम गोर्की, जार्ज याम्सन, हावर्ड फास्ट, जेम्स टी फेरेल आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी-साहित्य में, मार्क्सवाद को आधार बनाकर, साहित्य की प्रगतिशील मान्यताओं की प्रस्थापना का कार्य १९३६ के आस पास ही होने लगा। सन् १९३६ में हुए प्रगतिशील लेखक संघ के ससनऊ-अधिवेशन के सभापति-पद से दिए गए प्रेमचन्दजी के भाषण में ही इस प्रकार की प्रगतिशील मान्यताओं की एक झलक देखी जा सकती है। अपने इस भाषण में प्रेमचन्दजी ने साहित्य में वर्ग-आधार को स्पष्ट रूप से निर्देशित करते हुए कहा था—“जो दलित है, पीड़ित है, बंशित है—चाहे वह व्यक्ति हो या समूह, उसकी हिमायत और बकासत करना उसका कर्तव्य है।”^१ इसी प्रकार उन्होंने सौन्दर्य को भी वर्ग-सापेक्ष रूप में ही देखा था^२ और वे स्वयं कला की

१. कुछ विचार—पृष्ठ ९

२. “रस्तु सौन्दर्य भी और पदार्थों की तरह स्वरूपस्थ और निरपेक्ष नहीं, उसकी स्थिति भी सापेक्ष है। एक रईस के लिए जो बस्तु सुख का साधन है, वही दूसरे के लिए दुःख का कारण हो सकती है।”—कुछ विचार—पृष्ठ १४

“उपयोगिता की तुला” पर तोड़ना ही अधिक उचित समझ से थे।^१ निश्चय ही प्रेमचन्दजी के ये सब निष्कर्ष मार्क्सवादी मानदण्डों के अधिक निकट थे। यद्यपि उनके अन्तर्गत कई निष्कर्ष पूर्णतः मार्क्सवादी जीवन-दर्शन से मेल नहीं खाते लेकिन इतना तो मानना ही पड़ेगा कि उस समय तक उनका दृष्टिकोण मार्क्सवाद से प्रभावित अवश्य हो चुका था। इसके पश्चात् तो मार्क्सवादी जीवन-दृष्टि व्यापार पर लिसी जाने वाली समीक्षाओं की बाढ़ से भी भरी। समीक्षाकार मार्क्सवाद के व्यापार पर साहित्य की नवीन व्याख्याएँ प्रस्तुत कर प्रगतिशील मान्यताओं को स्पष्ट रूपरेखा प्रदान करने लगे और इस प्रकार हिन्दी साहित्य की प्रगति की एक विनिश्चित दिशा भी और उन्मुख करने के प्रयत्न में जुट गए। इस प्रकार कुछ प्रमुख समीक्षकों एवं लेखकों के नाम निम्नानुसार हैं : श्री शिवदानसिंह चौहान, डा० रामविलास शर्मा, प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त, डा० रामेश रायच, श्री अमृतराव डा० नामवरसिंह आदि।

उक्त देशी तथा विदेशी साहित्य समीक्षकों द्वारा बिबेचित साहित्य की मुख्य प्रगतिशील मान्यताओं को संक्षेप में निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत स्पष्ट किया गया है—

साहित्य का सामाजिक प्रयोजन

साहित्य की प्रगतिशील धारा में साहित्य के सामाजिक प्रयोजन पर सर्वाधिक बल दिया गया है। साहित्य और कला की मनीबिश्लेषण सम्बन्धी तथा कलावादी धारार्य, इसके विपरीत, साहित्य और कला के समाज-निरपेक्ष तथा अन्तरंग मूल्यों की ही प्रतिपादित करती रही हैं। उदाहरण के लिए बँडने काशीानुभव की रचना अपना साध्य और अपने ही कारण साध्य मानता है और काव्य मूल्य की एक अन्तरंग गुण के रूप में ही स्वीकृति प्रदान करता है।^२ हिन्दी साहित्य के प्रमुख समीक्षक डा० नगेन्द्र भी साहित्यकार का एक लेखक के रूप में साहित्य लेखन निम्न

१. “मुझे यह कहने में हिचक नहीं कि मैं और बीबी की तरह कला की उपयोगिता की तुला पर तोड़ना हूँ। बूझो की देखकर हमें इयनिए जाना होगा कि उनसे क्यों की आता होती है”-कुछ विचार-पृष्ठ १४
२. ... यह अनुभव हमें अपना साध्य है, वह करने ही कारण साध्य है, वह अपने उसका अन्तरंग मूल्य है। हमारे यह कि इसका काव्य-मूल्य यह अन्तरंग मूल्य है। बँडने : सावधान्य काव्य साध्य की परम्परा - पृष्ठ २१३ से उद्धृत

आत्मनिष्ठा तब ही सीमित मानते हैं।^१ लेकिन प्रगतिशील समीक्षकों ने उक्त धारणाओं का घोर विरोध किया है। उनकी दृष्टि में साहित्य सामाजिक जीवन की ही उद्भूति है और इसलिए वह अपने सामाजिक दायित्व से भी मुक्त नहीं हो सकता। कदाचित् ने जना की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विचार करते हुए स्पष्ट रूप से लिखा है—“जना समाज की सीमा से उत्पन्न मोड़ों के दाने की भांति है।”^२ वह तो जना को एक “सामाजिक कार्य” के ही रूप में स्वीकार करता है और कहता है कि केवल वही जना के रूप में मायबी जा सकती है, जो कि सामाजिक कार्य सम्पन्न करती है।^३

कार्य जार्ज ने अपने दर्शन के विचारगत पक्षों को स्पष्ट करते हुये एक स्थान पर लिखा है—“प्रगतिशील ने आज तक केवल समाज ही व्यापक प्रमाण की है, लेकिन मनुष्य मात्र उसकी कदमने की है।” इस प्रकार मान्यवादी दर्शन मनुष्य समाज की कदमने की प्रेरणा प्रदान करता है। इस प्रेरणा के आधार पर ही प्रगतिशील लोग साहित्य और कला को, जीवन की एक नवीन दिशा की ओर अग्रसर करने का—जीवन-वास्तव में परिवर्तन उपस्थित करने वाले एक साधन के रूप में भी ग्रहण करते हैं। वे जीवन और साहित्य के पारस्परिक सम्बन्ध को विना-प्रतिविरोध रूप से ही स्वीकार करते हैं—और इस प्रकार साहित्य की जीवन की निर्माण और जीवन का निर्माण-शोनों कर्मों में देखते हैं। साहित्य और जीवन के इस पारस्परिक विना-प्रतिविरोध सम्बन्ध को ही स्पष्ट करते हुये डॉ० प्रकाश चन्द्र आनन्द ‘कविता की परिभाषा’ की पूर्व श्रेणी में लिखा है—“कविता जीवन को प्रतिबिम्बित करती है और उसे वर्णन का साधन भी है। कविता और जन-जीवन के बीच इस प्रकार का पार-प्रतिपक्ष संबंध बना करती है। जीवन की प्रतिबिम्बित वास्तव की भाव शक्ति को विना दती है, और काल की कदमने को अग्रसर करता है।”^४ इसलिए प्रगतिशील मान्यता साहित्य और कला को साहित्य की भाव से मनुष्य के हाथ में एक साधन के स्थान पर समझती है।^५ जी विचारार्थी को इन सब की स्वीकार करने पड़ेगा कि—“जना

१. विचार की सीमा—पृष्ठ २३-२८

२. *The Social Function of Poetry*, Page 9

३. *Journal of the Indian Council for Cultural Relations*, Page 36

४. *Foreword* by K. S. Malik

५. *संस्कृत-संस्कृत*, पृष्ठ २८-२९

या साहित्य को सामाजिक उद्देश्य या उपयोग से अलग नहीं किया जा सकता, ये दोनों आवश्यक अंग हैं।”

इस प्रकार प्रगतिशील मान्यता ‘कला कला के लिए’—सिद्धान्त के प्रति तिरस्कार की व्यञ्जना करती है और किसी भी शिल्पक के यह घोषित करती है कि ‘कला कला के लिए नहीं, मनुष्य के लिए है।’^१ अतएव उसके मतानुसार “जनता ही साहित्य की कसौटी है।”^२ और कला की जो कृति दर्शक को गतिमान और सक्रिय नहीं कर पाती उसका कृतित्व असफल और असिद्ध है।^३ साहित्य के मूल प्रेरणा-श्रव के रूप में भी वे ‘जन-शक्ति’ को ही महत्व देते हैं। उनकी दृढ़ धारणा है कि ‘लोक में शक्ति जनता से आती है, जनता के साथ उसका सम्बन्ध जितना ही घनिष्ठ होता है, उसमें उतनी ही अधिक रचना-शक्ति आती है और उसकी रचना में उतना ही अधिक सौन्दर्य बढता है।’^४

“कला मनुष्य के लिए है”—केवल इस कथन से प्रगतिशील मान्यता की एक स्पष्ट शलक मात्र ही मिलती है, उसका वास्तविक सामाजिक प्रयोजन स्पष्ट नहीं होता। मार्क्सवादी दृष्टि के अनुसार यह समाज-वर्ग विभक्त है। एक वर्ग बहू होता है जो कि समाज में अपनी ऐतिहासिक भूमिका को अदा कर चुका होता है और अन्ततः प्रतिभिया की शक्तियों को ही अपना सम्बल प्रदान करता है। दूसरा वर्ग भविष्य की क्रान्तिकारी शक्तियों का प्रतिनिधित्व करता है और परिणामतः इतिहास की विकासोन्मुख गति को अधिक तीव्र और क्षमता सम्पन्न बनाता है। प्रगतिशील साहित्य और कला—इसी दूसरी वर्ग की—जो कि प्रायः शोषित वर्ग का होता है—आकांक्षाओं और अभिमायाओं को मूर्त रूप प्रदान करता है। अतएव प्रगतिशील मान्यता के अनुसार ‘मानवता’ भी वर्ग-विभक्त है। अभी तक वर्ग-विहीन मानवता का जन्म नहीं हुआ है। इसलिए वह शोषित वर्ग की मानवता का पक्ष लेना ही उचित समझती है। १९४९ ई० के हिन्दुस्तान के प्रगतिशील लेखकों का नया घोषणा पत्र’ में इस प्रगतिशील मान्यता को बड़ी स्पष्टता के साथ बाणी दी गई है। साहित्य के सामाजिक प्रयोजन पर प्रकाश डालते हुये इसमें कहा गया है

१. प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड—डा० रमिय राघव—पृष्ठ ३०६

२. समीक्षा और आदर्श—डा० रमिय राघव—पृष्ठ ५०

३. साहित्य और कला—(१९६०)—डा० भगवतधर उपाध्याय—पृष्ठ १०

४. भी नामवरसिंह—आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ (नया संस्करण : १९६२)

—५० १२२

“साम्राज्य-विरोधी संघर्ष में साहित्य निष्क्रिय नहीं रह सकता, उसे पूर्ण स्वाधीनता और जनतन्त्र की लड़ाई में जनता को जगाना चाहिये, राह दिखाना चाहिये, उसे साधारण जनता की आकांक्षाओं का चित्रण करना चाहिये, उस जनता का जिसका शोषण केवल विदेशी साम्राज्यवाद ही नहीं बल्कि देशी पूँजीपति, राजे रजवाड़े, जमींदार-जागीरदार सब करते हैं।”^१

इस उक्त विवेचन के पश्चात् यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिशील मान्यता साहित्य के सोद्देश्य रूप को ही अंगीकृत करती है और प्रगतिशील लेखक सचेत रूप से संगठित होकर साहित्य की इस सोद्देश्य परम्परा की रक्षा करना अपना कर्तव्य समझते हैं।^२

साहित्य और यथार्थ

प्रगतिशील मान्यता यथार्थ के सामाजिक रूप को ही मान्य करती है और साहित्य और कला को हम सामाजिक यथार्थ को ही उद्भूत मानती है। उसी दृष्टि में कला और साहित्य सामाजिक यथार्थ से कोई पृथक् अस्तित्व नहीं रखते। वह तो उन्हें सामाजिक यथार्थ के ही एक विशिष्ट प्रतिबिम्ब के रूप में ग्रहण करती है।^३ हमलिए प्रगतिशील समीक्षक किसी भी युग के कलाकार और साहित्यकारों की प्रतिभा, ईमानदारी और उनकी कृतियों की कलात्मक ध्येयता परखने की वैज्ञानिक कसौटी भी यही मानते हैं कि उन्होंने अपने युग-जीवन की वास्तविकता या नश्य का कितना यथार्थ और मूर्त चित्रण किया।^४

प्रगतिशील मान्यता यथार्थ के कोटिबैधक अथवा नग्न या प्राकृतवादी रूप में अपना घोर विरोध प्रदर्शित करती है। यथार्थ का प्राकृतवादी दृष्टिकोण यथार्थ चित्रण को अधिक मूल्य प्रदान करता है और यथार्थ के एकांगी एवं मुख्य पक्ष को विशेष आकर्षण के साथ अपनाता है। लेखन सामाजिक यथार्थवाद का दृष्टिकोण जीवन-वास्तव की गतिहीन और एकांगी नहीं, बल्कि बहुमुखी, वैविध्यपूर्ण,

१. हंग : जुलाई १९४९ : पृष्ठ ६०४

२. विराम बिन्दु-डा० रामविभाग शर्मा-पृष्ठ २३१

३ “.....It would also seem quite obvious that art is not an entity in itself apart from social reality, but rather a particular reflection of social reality”

—Literature and Reality : Howard Fast : Page 72.

४. साहित्य की सत्यता—श्री विश्वनाथन चोहान : पृष्ठ ३३

नानारूपात्मक और विकासमान मानता है।^१ इस दृष्टिकोण के अनुसार इस वैविध्यपूर्ण तथा नानारूपात्मक यथार्थ का विस्तृत विवरण प्रस्तुत करना—हर घटना या तथ्य का चाहे उसका कुछ महत्व हो या नहीं, वर्णन करना न तो संभव ही है और न आवश्यक ही। यह तो यथार्थ के चित्रण में विषय वस्तु का निर्वाचन, कुछ तत्वों का चित्रण, कुछ की उपेक्षा, यह साहित्य का मूल नियम मानता है।^२ यथार्थ के प्राकृतवादी रूप का प्रगतिशील मान्यता इसनिए भी विरोध करती है क्योंकि वह अपनी एकांगी दृष्टि के कारण सिर्फ सतह पर की चीजों को देखता है, सतह के नीचे काम करने वाली नांतिकारी शक्तियों को नहीं देखता।^३ इससे विपरीत सामाजिक यथार्थवादी दृष्टि का वह समर्थन करती है, क्योंकि यह दृष्टि जीवन को उसके सर्वांगीण रूप में देखती है। वह जीवन-वास्तव की ह्रासोन्मुखी शक्तियों के साथ ही साथ प्रगतिशील तथा क्रान्तिकारी शक्तियों का भी उद्घाटन करती है। वस्तुतः वह तो जीवन-वास्तव की ह्रासोन्मुखी शक्तियों की अपेक्षा प्रगतिशील एवं क्रान्तिकारी शक्तियों की ही अधिक महत्व प्रदान करती है। उसके मतानुसार तो वे ही शक्तियाँ युग सत्य की प्रतिनिधि हैं, जो कि इतिहास सब पर नये युग की भूमिका का आरम्भ करती हुई आगे बढ़ती जाती हैं।^४ इसीलिए प्रगतिशील समीक्षक आस्था कि साहित्य को ही श्रेष्ठ साहित्य मानते हैं। उनका मन है कि “श्रेष्ठ साहित्य सदा से मनुष्य में और जीवन में आस्था का साहित्य रहा है।”

प्रगतिशील मान्यता इस सामाजिक यथार्थ को वर्ग सापेक्ष रूप में ही देखती है। मार्क्सवाद की यह मूल धारणा रही है कि आज तक के समाज का इतिहास वर्ग-संघर्ष का इतिहास है। ही, आदिम युग अवश्य ही इसका अपवाद है। अतएव मार्क्सवाद से प्रभावित समीक्षकगण भी इस तथ्य को स्वीकार करते हैं और कहते हैं कि जीवन का हर क्षेत्र और हर स्तर इस वर्ग-समाज की विषमता से अभिभूत है। कला और साहित्य भी इस वर्ग-वैषम्य की भावना में अछूते नहीं बचे हैं। कला

१. वही : पृष्ठ १७१

२. यथार्थ अपन और साहित्य—डा० रामविलास शर्मा : समालोचक—फरवरी १९५६
—पृष्ठ ८४

३. नयी सगीक्षा—श्री अमृतराय—पृष्ठ ४९

४. साहित्य की समस्याएँ—श्री निबदानसिंह चौहान—पृष्ठ ६६

५. ईस (साहित्य संकलन)—१ (१९२७), साहित्यकार की आस्था (४) प्रो०
प्रकाशचन्द्र गुप्त पृ० ४१

और साहित्य के प्रति दो विरोधी दृष्टिकोण इसी वर्ग-समाज की देन है। वस्तु इस वर्ग-संघर्ष ने ही मनुष्य के व्यक्तित्व और जीवन को घड़ित कर डाला है।^१ इसीलिए हावर्ड फास्ट का यह मन है कि समाजवादी समाज में रहे जाने का साहित्य के अनिच्छित अन्य संपूर्ण साहित्य वर्ग साहित्य ही है।^२ लेकिन दृष्टिकोण का साध्य यह नहीं कि प्रगतिशील मनुष्यता के अनुसार यथार्थ के वर्ग-संघर्ष तक ही सीमित है। कविवर सुमित्रानन्दन पंत ने 'उत्तरा' की प्रस्तावना में प्रगतिशील विचारकों पर इस प्रकार का आरोप लगाया है। उन्होंने लिखा है— "हमारे कतिपय प्रगतिशील विचारक प्रगतिवाद की वर्ग युद्ध की भावनाओं से सम्बन्धित साहित्य तक ही सीमित रहना चाहते हैं, उन्हें इस युग की अन्य सभी प्रकार की प्रगति की धाराएँ प्रतिप्रियात्मक, पलायनवादी, सुधार-जागरण-वादी तथा युग-चेतना से पीड़ित दिखाई देती हैं।"^३ लेकिन अनेक प्रगतिशील विचारकों ने यथार्थ की इस सीमित दृष्टि का विरोध किया है। डा० रामविलास शर्मा ने अपने 'यथार्थ जगत और साहित्य' शीर्षक लेख में लिखा है : "यथार्थवाद की सीमित अर्थ में लेना अनुचित है। उसमें सामाजिक समस्याओं के चित्रण के अलावा प्रकृति-चित्रण भी हो सकता है, संघर्ष के चित्रण के अलावा प्रेम के मूलक भी लिखे जा सकते हैं। मनुष्य के सौन्दर्य-बोध में जो परिवर्तन होते हैं, वे प्रत्यक्ष रूप से यथार्थ-चित्रण से असंबद्ध होते हुये भी कम महत्वपूर्ण नहीं होते हैं।"^४

इस सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण की एक अन्य विशेषता इस बात में निहित है कि वह यथार्थ के वस्तुगत सत्य तथा आत्मगत सत्य—दोनों को उनकी परस्पर क्रिया-प्रतिक्रियाशील अवस्था में ग्रहण करता है। इसीलिए साहित्य या कला में व्यक्त यथार्थ का रूप वस्तुगत यथार्थ के रूप से कुछ भिन्न होगा है।" राकफावस ने अपनी धासंकारिक भाषा में इसी तथ्य की विवेचना करते हुए लिखा है : "साहित्यकार यथार्थ के लीह-घन को अपनी आन्तरिक चेतना की मट्टी में ढालकर

१. साहित्य की समस्याएँ—श्री शिवदामसिंह चौहान—पृष्ठ ९८

२. Literature and Reality : Howard Fast : 24 Page 24

३. ज्ञान और दर्शन—श्री सुमित्रानन्दन पंत—पृष्ठ ६९

४. समालोचक (यथार्थवाद विरोधी)—ऊरवरी १९५९—पृष्ठ ८७

5. "It would be an error to assume that the literary nature of reality automatically coincides with the objective nature of reality."—Literature and Reality : Howard Fast . Page 14.

तथावा है, उसे अपने उद्देश्य के अनुकूल नवीन रूप में ढालता है और अपने विचारों के बल से उसे खूब घोटता है।" ^१ अतएव स्पष्ट है कि वास्तविक जीवन का संपूर्ण, यथार्थ और मूर्त विषय अंकित करने के लिए साहित्यकार के लिए यह आवश्यक है कि वह जीवन के साथ गहरा तथा सक्रिय संपर्क स्थापित करे, केवल उसका तटस्थ एवं निरपेक्ष दृष्टा ही न बना रहे।^२

साहित्य में आर्थिक तत्त्व की भूमिका

मार्क्सवादी तत्त्व-विज्ञान के अनुसार साहित्य और समाज का मूलभूत आर्थिक व्यवस्था है। मार्क्स ने सामाजिक जीवन को 'वास्तविक नींव' आर्थिक ढाँचे की ही बताया है। उसके मतानुसार इसी नींव पर विधि, राजनीति आदि का भवन निर्मित होता है और सामाजिक चेतना के विविध रूप भी उसी के अनुकूल होते हैं। उसने लिखा है—“योग जो सामाजिक उत्पादन का कार्य करते हैं, उससे उदात्त नींव ह्रास निश्चित सम्बन्धों की स्थापना हो जाती है। ये सम्बन्ध अनिवार्य तथा उनकी इच्छा से निरपेक्ष रहते हैं। ये उत्पादन-सम्बन्ध उनकी उत्पादन की भौतिक शक्तियों के विकास की एक निश्चित अवस्था के अनुकूल होते हैं। इन उत्पादन-सम्बन्धों की समष्टि से ही समाज का आर्थिक ढाँचा निर्मित होता है और सामाजिक चेतना के विविध रूप भी इसी के अनुरूप होते हैं।” साधारणतः भौतिक जीवन में उत्पादन की प्रकृति के द्वारा सामाजिक, राजनीतिक तथा भौतिक जीवन-प्रक्रियाएँ निर्धारित होती हैं। मनुष्य की चेतना के द्वारा उसकी सत्ता निरूपित नहीं होती, बरन् उसकी सामाजिक सत्ता ही उसकी चेतना का निर्धारण करती है।^३ मार्क्सवाद को इस तत्त्व-विज्ञान के आधार पर ही प्रगतिशील समीक्षकों ने भी साहित्य और कला की अनुप्रेरित एवं विवर्धित करने वाली मूल शक्ति के रूप में आर्थिक तत्त्व को ही मान्यता प्रदान की। प्रमुख मार्क्सवादी समीक्षक बाइबेल ने काल का मूलभूत आशीर्वाद, राष्ट्रीय प्रवृत्ति साम्प्रदायिक न मानकर आर्थिक ही माना है।^४

1. The Novel and the People : Ralf Fox : Page 37

२. साहित्य की समस्याएँ—पी विजयनारायण चौहान—पृष्ठ ६६-६७

3. Literature and Art : Karl Mark & Engels : Page 1.

4. Poetry is to be regarded then, not as something social, national, generic or specific in its essence but as something economical”.

—Caudwell : Illusion and Reality : Page 14.

अन्य ग्रन्थ **Rhythm and Labour** में यूरोप के भू-भाग में प्रचलित धर्म-गीतों का उदाहरण देते हुए लेखक ने लिखा है कि “इनका कार्य धर्म-उत्पादन को अधिक सहायक एवं “हिप्पोटिक” रूप देकर उसकी गति को अधिक तेज बनाना है। मृत कातने वाला इस विश्वास के साथ गीत गाता है कि इसका ध्यान धरते के घूमने में सहायता प्रदान करेगा।”^१ इस प्रकार मार्क्सवादी प्रगतिशील मान्यता साहित्य और कला का आर्थिक-व्यवस्था से बड़ा गहरा सम्बन्ध मानती है।

मार्सीय दृष्टि के अनुसार आर्थिक तत्व की इस मूलाधारगत नियामक भूमिका को स्वीकार करने का यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि सामाजिक जीवन के अन्य भावधारण तत्व—जैसे, न्यायिक, राजनीतिक, धार्मिक, दार्शनिक, कलात्मक आदि पूर्णतः निष्क्रिय रहते हैं अथवा उनका कोई महत्व नहीं है। यद्यपि मार्क्सवादी दर्शन यह अवश्य प्रतिपादित करता है कि जब समाज के भौतिक जीवन का विकास समाज के सम्मुख नवीन कर्तव्यों को उपस्थित करता है, तभी नवीन सामाजिक भाव एवं विचार-धाराओं का उद्भव होता है। लेकिन साथ ही मार्क्सवाद इस तथ्य की भी पूर्णता स्वीकार करता है कि ये भावधारण तत्व एक बार उद्भूत हो जाने के बाद एक अखण्ड प्रबल शक्ति के रूप में परिणत हो जाते हैं और समाज के भौतिक जीवन के विकास द्वारा प्रस्तुत किए गए नवीन कर्तव्यों के सम्पादन में सहायक होते हैं तथा समाज की प्रगति को सुगम बनाते हैं।^२ एंगेल्स ने भी आर्थिक आधार तथा अन्य भावधारण तत्वों के पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रियात्मक स्वरूप को स्वीकार करते हुए भावधारण तत्वों के महत्व को स्पष्ट स्वीकृति प्रदान की है। उसने एक स्थान पर लिखा है:—“राजनीतिक, न्यायिक, दार्शनिक, धार्मिक, साहित्यिक, कलात्मक आदि का विकास आर्थिक विकास पर आधारित होता है लेकिन इन सब की एक दूसरे पर और आर्थिक आधार पर भी प्रतिक्रिया होती है। यह गलत है कि आर्थिक स्थिति ही कारण और अकेली गतिशील होती है तथा अन्य सब का प्रभाव निष्क्रिय ही होता है।”^३ कार्ल मार्क्स ने भी विचार-धारा को एक भौतिक शक्ति के रूप में ग्रहण करते हुए लिखा है—“विद्वान् जैसे ही जनता के हृदय पर अधिकार कर लेता है, एक भौतिक शक्ति के रूप में परिणत हो जाता है।”^४

1. Literature and Art : — : Page 15
2. H. C. P. S. U. (Eng. Ed. : 1950) : Page 142-43
3. Literature and Art : Page 8
4. H. C. P. S. U. : Page 143

✓ भिन्न-भिन्न भाव-साराएँ अपने आर्थिक आधार से भिन्न-भिन्न मात्राओं में सम्बद्ध तथा स्वतन्त्र रहती हैं। उदाहरण के लिए न्याय के सिद्धान्त आर्थिक आधार के अधिक निकट रहते हैं। उत्पादन-शक्ति के बदलते ही, वे भी बड़ी सरलता से बदल जाते हैं।^१

इसी प्रकार विज्ञान और उत्पादन-शक्ति का भी सीधा सम्बन्ध होता है। वैज्ञानिक विकास तो आर्थिक आवश्यकताओं के परिणामस्वरूप ही हुआ था।^२ लेकिन साहित्य और कला पर आर्थिक सम्बन्धों का इतना स्पष्ट और सीधा प्रभाव नहीं दिखाई देता।^३ कला और साहित्य में मनुष्य 'इन्द्रिय-बोध' और 'भावों का संसार' विशेष रूप से अभिव्यक्ति पाता है और डा० रामबिलास शर्मा के शब्दों में "मनुष्य के इन्द्रिय-बोध और भावों का संसार उसके आर्थिक जीवन से बहुत कुछ स्वतन्त्र है, साक्षेद रूप से स्वतन्त्र है, आर्थिक जीवन से नियमित होता है लेकिन उसकी सीधी प्रतिच्छवि नहीं है।"^४ कई बार तो धर्म, दर्शन या परम्पराएँ कला-कृति को प्रभावित करने में अधिक नियामक भूमिका अदा करती हैं।^५

- ✓ 1. "And Law is perhaps the most responsive part of the ideal superstructure, it changes most easily in accordance with changes in the mode of production."

—The Novel and the people : Ralf Fox : Page 30

2. ".....A direct relationship does exist between science and production.....scientific development was called forth by economic needs."

—Social Roots of the Art : Louis Harap (1949) : Page 14

3. "But Art is much farther from the basis, responds far less easily to the changes in it."

—The Novel and the people : Ralf Fox : Page 30

४. हंस (साहित्य-संकलन) — (१९२७) : पृष्ठ २६

5. "He (Mass) understood perfectly well that religion, or philosophy, or tradition can play a great part in the creation of a work of art, even that any one of these or other "ideal" factors may preponderate in determining the form of the work in question."

—The Novel and the People : Ralf Fox : Page 31.

इस प्रकार, उक्त विवेचन से यह तथ्य अधिक उभर कर सामने आ जाता है कि प्रगतिशील मान्यता के अनुसार कला और साहित्य आर्थिक परिवेश से प्रभावित होते हुए भी आर्थिक सम्बन्धों की प्रतियोगिता भर नहीं है। आर्थिक सम्बन्ध तथा मावधारण तत्त्व पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रियाशील रूप में ही गतिशील होते हैं। इसलिए प्रगतिशील विचारकों की दृष्टि में इन मावधारण तत्त्वों को बहल करने वाला तथा अभिव्यक्ति देने वाला मनुष्य भी आर्थिक परिस्थितियों का केवल मातृ दास नहीं है। यह ठीक है कि भौतिक शक्तियाँ मानव-जीवन को परिवर्तित कर सकती हैं, लेकिन यह तथ्य भी उतना ही ठीक है कि मनुष्य ही इन भौतिक शक्तियों में परिवर्तन उपस्थित करता है और परिवर्तन की इस स्वतः गतिशील प्रक्रिया में वह अपने आप को भी बदलता रहता है। मार्क्स ने बड़ा जोर देकर इस बात को कहा है कि “यह भौतिक सिद्धान्त कि मनुष्य परिवेश और शिष्टा की उपज है और इसलिए परिवर्तित मनुष्य अन्य परिवेशों तथा बदली हुई शिष्टाओं से उद्भूत होते हैं, इस बात को भूल जाता है कि वह मनुष्य ही है जो कि अपने परिवेश को बदलता है और स्वयं शिक्षक को शिक्षित होने की आवश्यकता होती है।”^१ अतएव राफ फाबस का यह कथन उचित ही है कि मनुष्य और उसका विकास मार्क्सिय केन्द्र-बिन्दु है।^२

मार्क्सवाद की यान्त्रिक व्याख्या करने वाले प्रगतिशील विचारकों ने अवश्य ही मनुष्य को एक मशीन मात्र माना था। ऐसे ही यान्त्रिक दृष्टिकोण से प्रेरित होकर मायकोवस्की ने लिखा था “मैं आनन्द का उत्पादन करने वाला कलाकार हूँ।”^३ लेकिन अन्य प्रगतिशील समीक्षकों ने इस यान्त्रिक दृष्टि का विरोध किया है और मनुष्य तथा कलाकार की सापेक्ष स्वतन्त्रता को स्वीकार किया है। उनके मतानुसार ‘परिस्थितियाँ यदि उसका (कलाकार का) निर्माण करती हैं तो वह भी परिस्थितियों का निर्माण करता है। हर महान कलाकार इसी अर्थ में महान होता है कि उसने अपने युग को प्रभावित किया है, उसकी परिस्थितियों को बदला है, समाज को बदला है।”^४ यह विवेचन इस तथ्य को भी स्पष्ट करता है कि

1. Theses on Feuerbach : Karl Marx.
2. The Novel and the People : Ralf Fox : Page 32.
3. “I am a Soviet Factory
Manufacturing happiness”.

“हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद : विजयशंकर मल्ल-पृ० ३९ से उद्धृत

४. नयी समीक्षा-अमृतराय-पृष्ठ १२

प्रगतिशील समीक्षकों ने साहित्य के संदर्भ में आधिक तत्व की भूमिका के सम्बन्ध में मार्क्सवादी दृष्टिकोण की पहले यांत्रिक व्याख्या की और आधिक तत्व को ही एकमात्र नियामक भूमिका के रूप में स्वीकार किया, लेकिन बाद में उन्होंने अधिक उदार दृष्टिकोण भी अपनाया और विलेपकर साहित्य में सम्बन्ध में 'इन्द्रिय बोध' तथा 'भावों के संसार' को अधिक महत्व दिया। इन परस्पर विरोधी धारणाओं की अभिव्यक्ति के कारण ही, प्रगतिशील समीक्षा एक बड़ी सीमा तक भ्रान्त भी हुई है।

साहित्य और परम्परा

प्रगतिशील समीक्षकों ने परम्परा के महत्व को भी मुक्त कंठ से स्वीकार किया है। उनके मतानुसार मनुष्य अपने सांस्कृतिक अतीत की उपेक्षा कर इतिहास में अपनी भूमिका अदा नहीं कर सकता।^१ लेकिन वे अतीत को वर्तमान से सर्वथा विच्छिन्न इकाई के रूप में ग्रहण नहीं करते। वे उसे वर्तमान की ही बदलने के एक प्रेरक साधन के रूप में स्वीकार करते हैं। इसलिए सस्कृति भी उनकी दृष्टि में केवल एक बलात्मक धारणा की वस्तु नहीं है। उनका तो मत है कि सस्कृति का उपयोग जीवन के लिए होना चाहिए।^२ यही कारण है कि प्रगतिशील समीक्षक अतीत की परम्परा के प्रति पुनरुत्थानवादी दृष्टिकोण अपनाने के पक्ष में नहीं हैं। वे परम्परा में निहित सुन्दर तथा महान तत्वों का तो अपने मुन्नतामक प्रयास से विकास करना चाहते हैं, लेकिन साथ ही, मिथ्या और ह्याद्योगुप्त तत्वों को अलग भी करना चाहते हैं।^३

व्यक्ति और समाज

प्रगतिशील मान्यता के अनुसार व्यक्ति और समाज का सम्बन्ध अयोग्याविवक्षित है। उसकी दृष्टि में व्यक्ति और समाज दोनों की ही निरपेक्ष स्वतन्त्रता का कोई धर्म नहीं है, क्योंकि समाज व्यक्तियों से ही मिलकर बना है और समाज में व्यक्ति की निरपेक्ष स्वता को स्वीकार करना भी अशुभव ही है।^४ इसलिए प्रगतिशील

1. The Novel and the People : Ralf Fox : Page 141.

2. -do- : -do- : -do-

३. अतिर भा० प्र० मे० संघ का घोषणा पत्र, मार्च १९५१

4. Literature and art : Page 39

निश्चय ही करते हैं कि जीवन के प्रति लेखक का कोई न कोई मानववादी, मानव-मान के लिए कल्याणकारी दृष्टिकोण अवश्य ही हो।^१

प्रगतिशील समीक्षकों की उक्त सैद्धान्तिक मान्यताओं के बावजूद भी, इस तथ्य से इन्कार नहीं किया जा सकता कि कुछ प्रगतिशील समीक्षकों ने व्यावहारिक रूप में समय-समय पर पार्टीगत राजनीति के आधार पर ही साहित्य और कला के विभिन्न पुरस्कारों का प्रतिपादन किया है। १९४९ ई० में घोषित 'हिन्दुस्तान के प्रगतिशील लेखकों का नया घोषणा-पत्र' इस तथ्य का प्रमाण है। उदाहरण के लिए इस घोषणा-पत्र में भारतीय सरकार का ब्रिटिश सामन्यवैष्य में बने रहने के समझौते का जो घोर विरोध किया गया है और उसे साम्राज्यवाद से समझौते की नीति माना गया है, वह हिन्दुस्तान की कम्युनिस्ट पार्टी की सरकासीन नीति ॥ ही अनुप्रेरित है। ऐसी घोषणाओं तथा प्रगतिशील साहित्य में स्पष्ट उक्त नीतियों के निविष्ट स्वरूप के कारण ही कुछ समीक्षकों ने प्रगतिवाद को "साम्यवाद की साहित्यिक अभिव्यक्ति"^२ मानकर उसके राजनीतिक प्रचारारमक रूप की भर्त्सना की है। स्वयं प्रगतिशील समीक्षकों में से भी अनेक ने इस प्रवृत्ति की निंदा की है। एक उदाहरण के रूप में श्री गिबदानातिह बोहरन का 'प्रगतिशील साहित्य'^३ शीर्षक निबन्ध देखा जा सकता है।

शाश्वत और सामाजिक सत्य

मावर्सीय दृष्टि सत्य को उसके गतिशील रूप में ही ग्रहण करती है। इसके अनुसार "प्रकृति की प्रत्येक वस्तु 'गतिशील' है, जो परिवर्तित होती रहती है, जीवन धारण करती है और विभीन हो जाती है"।^४ इसलिए सत्य का कोई शाश्वत स्वरूप नहीं है। यह युगानुगुण परिवर्तित होता रहता है और ज्ञान के निम्न स्तरों से बराबर उच्च स्तरों की ओर विकसित होता रहता है। सत्य के इसी परिवर्तित स्वरूप के कारण जीवन-मृत्यों में भी परिवर्तन होता रहता है। इसलिए न तो कोई निरन्तर मानदण्ड है, न हो हो सकते हैं। यदि कोई विचारशील प्राणी किसी शाश्वत मानदण्ड

१. नवी समीक्षा, अन्तर्गत-पृष्ठ २७

२. आधुनिक हिन्दी कविता की मूल प्रवृत्तियाँ—पृ० नयेन्द्र-पृष्ठ १००

३. 'साहित्य की समस्याएँ' में प्रकृति-पृष्ठ २१ में २१

४. Engels : Anti Dühring : Page 33.

के लिए आग्रह करे तो भी वह स्वयं 'परिवर्तन' ही है।^१ साहित्य भी परिवर्तन की उक्त प्रक्रिया से बचा हुआ नहीं है। "साहित्य और कला में इन परिवर्तनों की अभिव्यक्ति होती है। इसी कारण एक युग और काल का साहित्य दूसरे से भिन्न होता है।"^२

परिवर्तन की इस प्रक्रिया से यद्यपि कोई भी वस्तु बची हुई नहीं है, लेकिन कुछ वस्तुयें समाज के व्यापिक जीवन से सीधे सीधे सम्बन्धित होती हैं और इसलिए अपने आधार बदलते ही वे भी बदल जाते हैं, लेकिन कुछ अन्य तत्व अपेक्षाकृत अधिक स्थायी होते हैं। मनुष्य के भाव, इन्हीं 'अपेक्षाकृत अधिक स्थायी' तत्वों के अभिव्यक्ति होते हैं। साहित्य और कला का सीधा सम्बन्ध चूँकि इन्हीं भावों से होता है, अतएव उनकी भी आवेदन-समस्या अपेक्षाकृत अधिक स्थायी होती है। इसी तथ्य का प्रतिपादन करते हुए डा० रागेय रायब ने लिखा है :—

“मानव-समाज के बाह्य परिवर्तनों की भाँति मनुष्य के भाव-जगत में उनका परिवर्तन नहीं होता, क्योंकि वह मूलतः अपनी प्रवृत्तियों की नींव पर ही खड़ा होता है। अतः 'भाव' का स्थायित्व अन्य वस्तुओं की अपेक्षा कहीं अधिक है। जो साहित्य 'भाव' से सम्बन्ध रखता है, वह किसी भी वस्तु, विषय या रूप को लेकर भी, स्थायी तत्व अपने भीतर अधिक रखता है।"^३

लेकिन, इस प्रकार अपेक्षाकृत अधिक स्थायी होने पर भी साहित्यकार मूलतः अपने युग-सत्य की ही व्यञ्जना करता है। वह अपनी युग-सीमा से बाहर नहीं जा सकता। साहित्यकार तो विशेषतः एक भावुक प्राणी होने के नाते यों भी देश-काल के प्रभाव से अछूता नहीं रह सकता। प्रेमचन्द जी के शब्दों में:—“साहित्यकार कबूआ अपने देशकाल से प्रभावित होता है। जब कोई सहर देश में उठती है, तो साहित्यकार के लिए उससे अविचलित रहना असम्भव हो जाता है।"^४

प्रगतिशील समीक्षक तो, चूँकि, साहित्यकार के सामाजिक दायित्व पर बहुत जोर देने हैं, इसलिए साहित्यकार का यह कर्तव्य ही मानते हैं कि

1. ".....There are no eternal standards, there can be no eternal standardsThe only eternal quality which a thoughtful man may even dare to consider is change itself."

—Literature and reality : Howard Fast : Page 20.

२. साहित्य-धारा — प्रो० प्रद्युम्नचन्द्र शुक्ल—पृष्ठ १

३. आ० हि० क० में विषय और शैली — डा० रागेय रायब — पृष्ठ ७

४. कुछ विचार — प्रेमचन्द जी — पृष्ठ ७७

यह अपने सामयिक युग-जीवन का पूर्ण उत्तरदायित्व के साथ अंकन करे। उनकी तो स्पष्ट रूप से यह मान्यता है कि हम टिकाऊ और प्रभावशाली साहित्य की रचना सभी तरह के सब समान की प्रतिविधि को पहचानेंगे, समाज के प्रगतिशील धर्म से नाता जोड़ेंगे, प्रतिनिधायकी शक्तियों का विरोध करेंगे और अपनी रचना द्वारा समाज की प्रगति में सहायक होंगे।^१ मध्य में, वे यह मानते हैं कि "साम-यिकता की अवहेलना करके कोई भी कवि समाज के उदात्त कल्याणकारी साहित्य का सृजन नहीं कर सकता।"^२ वे तो जाग्रत साहित्य की रचना भी सामयिकता के मापदण्ड से ही सम्भव मानते हैं उनकी यह धारणा है कि "अपने समय की समस्याओं से अलग रहकर अथवा भागकर कोई साहित्य साहित्य की रचना नहीं कर सकता।"^३

वस्तु और शिल्प

वस्तु और शिल्प के सम्बन्ध में प्रगतिशील मान्यता दोनों के अन्वयोपार्थिव महत्व को ही स्वीकार करती हुई भी वस्तु को अपेक्षाकृत अधिक उच्च स्थान प्रदान करती है। डा० रामविलास शर्मा ने इसी मान्यता का प्रतिपादन करते हुये लिखा है :- 'ये दोनों (वस्तु और शिल्प) ही सम्बद्ध होकर साहित्य बनती हैं ये दोनों की एकता साहित्य के लिए जरूरी है। लेकिन कला और विषय-वस्तु दोनों ही समान रूप से साहित्य-रचना के लिये निर्णायक महत्व की नहीं हैं। निर्णायक भूमिका हमेशा विषय-वस्तु की होती है।'^४ कुछ प्रगतिशील समीक्षक तो शिल्प को वस्तु से सर्वथा संपृक्त रूप में ही देखते हैं। उनके मतानुसार जिस प्रकार अन्तररूप मनुष्य (प्राण) के अभाव में मानव का धर्म जीवित नहीं रह सकता, उसी प्रकार शिल्प भी वस्तु से पृथक् रूप में अपना कोई अस्तित्व नहीं रख सकता।^५ अतः एक प्रगतिशील मान्यता रूपवादी प्रवृत्तियों को धृष्ट की दृष्टि से देखती है उसकी दृष्टि में रूपवाद अफीम की तरह काम करता है और कला को जीवन से विमुख बनाकर कलाकार को सामान्य जन-जीवन की धारा से अलग कर देता है।^६ परिणाम स्वरूप साहित्य की पतनशील रूपवादी धारा

१. भाषा-साहित्य और संस्कृति — डा० रामविलास शर्मा — पृष्ठ १४१
२. आधुनिक साहित्य और कला — डा० महेन्द्र भटनगर — पृष्ठ ४७
३. नामवरसिंह ... आ० सा० की प्रवृत्तियाँ ... पृष्ठ १२४
४. प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ ... डा० रामविलास शर्मा ... पृष्ठ ८
5. Literature and Reality : Howard Fast : Page 40.
6. ...do... ...do... : Page 41.

शोषक वर्ग को फायदा पहुँचाती है। इस रूपवादी प्रवृत्ति पर करारा आघात करते हुए १९४९ ई० के हिन्दुस्तान के प्रगतिशील लेखकों का नया घोषण पत्र में बड़ी स्पष्टता के साथ यह धारणा व्यक्त की गई है कि "साहित्य की पतनशील रूपवादी, व्यक्तिवादी प्रवृत्तियाँ सीधे-सीधे शोषक वर्ग को फायदा पहुँचाती हैं। इस पतनशील साहित्य का अराजनीतिक रूप वास्तव में उसकी प्रगति-विरोधी प्रवृत्ति को छिपाने का एक नशाब है और उसका असर उद्देश्य लोगों के दिमाग को सराब करना और उसे असीम पिलाकर मुलाना है।"^१ यही कारण है कि प्रगतिशील समीक्षक स्वयं मान-वीम अनुभूतियों से संपृक्त चिन्तों तथा प्रतीकों का ही महत्व स्वीकार करते हैं। उनकी मान्यतानुसार "अस्वस्थ अनुभूति का शुभारम्भ को अलङ्कृत करने के समान है।"^२

वास्तु को इस प्रकार अपेक्षाकृत अधिक महत्व देने के कारण ही कुछ समीक्षकों ने प्रगतिशील कला पर स्थूल प्रचारवादी होने का आरोप लगाया है। यद्यपि व्यावहारिक रूप में कुछ अंशों तक प्रगतिशील कला स्थूल प्रचार की विवृति से अपने को मुक्त नहीं रख सकी है, लेकिन यह उन कलाकारों की कला-शिल्पगत वैयक्तिक कमजोरी का ही प्रमाण है। सैद्धांतिक रूप से प्रगतिशील मान्यता मान स्थूल प्रचार के पक्ष में नहीं है। वह तो उम्मीद रचनाओं को उत्तम मानती है जिनमें अधिक संवेदनीयता होती है—हृदय को अधिक स्पर्श करने की शक्ति होती है।^३ एग्रेत्स भी स्थूल प्रचारवादी दृष्टि को कला के लिए उचित नहीं समझता था। उसकी यह स्पष्ट धारणा थी कि "लेखक का दृष्टिकोण जितना छिपा रहे, कला कृति के लिए उतना ही अच्छा है।"^४ रास्किन फाक्स ने भी इस धारणा का प्रतिपादन किया है। उसका मन है कि "उपदेश देना नहीं, बरन् जीवन का यथार्थ और ऐतिहासिक बिन्दु अंकित करना ही लेखक का कार्य है।"^५ कोरेल ने भी इस प्रचारवादी दृष्टि का विरोध किया है। उसका तो यह कहना था कि यदि साहित्यकार किसी विशिष्ट मतवाद का प्रचार करना चाहता है तो वह विचारक न रहकर मात्र सिद्धान्तवादी हो जायगा।^६

१. हस — जुलाई १९४६ — पृष्ठ ६०३

२. साहित्यधारा — प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त — पृष्ठ ९

३. नयी समीक्षा — अमृतराय—पृष्ठ ३४.

४. Literature and Art : Page 37.

5. The Novel and the people : Ralf Fox : Page 109,

6. "Literature is chiefly concerned with life in raw,.....if the novelist aims to present a system of ideas, the result will be that he will end not as a novelist but as a theoretician."

- A note on Literary criticism : Page 140-141.

संयोग में, प्रगतिशील समीक्षकों एवं लेखकों ने साहित्य की विविध समस्याओं के सम्बन्ध में अपनी इन्हीं मान्यताओं का प्रतिपादन किया है। यद्यपि अपनी मान्यताओं के प्रतिपादन में उन्होंने सदैव अपनी संतुलित दृष्टि का परिचय नहीं दिया और कई बार उनके दृष्टिकोण में एकांगिता अथवा अतिवादित्व का भी समावेश हुआ, जिससे कि प्रगतिशील कविता पर भी स्वस्थ तथा अस्वस्थ प्रभाव पड़े हैं, लेकिन मोटे रूप से अधिकांश प्रगतिशील समीक्षकों की मान्यताओं का साधारण रूप उक्त विवेचन के अनुसार ही रहा है।

मूलमूल भाव-प्रवृत्तियाँ

आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रगतिशील कविता एक निश्चित एवं विशिष्ट काव्य प्रवृत्ति के रूप में उभर चुकी है। यद्यपि इसके नाम के सम्बन्ध में कभी भ्रान्तियाँ खड़ी की जाती हैं और 'प्रगतिवाद' तथा 'प्रगतिशील कविता' को अलग अलग अर्थों में ग्रहण किया जाता है, ^१ लेकिन जैसा कि हम एक पृथक अध्याय में विवेचन कर चुके हैं, यह शगङ्गा व्यर्थ का है। वस्तुतः वर्तमान युग के संदर्भ में दोनों के द्वारा एक ही काव्य-प्रवृत्ति का बोध होता है।

✓ कुछ विवेक्षकों ने इस "प्रगतिवाद" या "प्रगतिशील कविता" को दो अर्थों में ग्रहण किया है : एक तो, सामान्य राष्ट्रीय और सामाजिक कविताओं के रूप में, दूसरे, मार्क्स-वादी विचार-धारा से अनुसृत रचनाओं के रूप में। ^२ कुछ अन्य व्याख्याकारों ने इसके तीन स्तर-भेदों की कल्पना की है और उन्हें क्रमशः साम्प्रदायिक प्रगतिवाद, स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद और जीवन की व्यापक क्रान्ति का प्रतीक स्वल्प प्रगतिवाद — की संज्ञाएँ प्रदान की हैं। ^३ श्री नामवरसिंह ने भी सामाजिक यथार्थ के तीन स्तर माने हैं, जिनके अन्तर्गत उन्होंने भिन्न-भिन्न कवियों

१. देखिए : पी शिवदानसिंह चौहान की "साहित्य की समस्याएँ" में 'प्रगतिशील साहित्य' निबंध पृष्ठ : २१

२. विजय शंकर मल्ल : हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद (प्र० सं०) : पृष्ठ ८९

३. डा० रामेश्वरलाल खन्डेलवाल : आ० हि० क० में प्रेम और सौन्दर्य :

के नामों की परिगणना की है ।^१

यह अवश्य है कि आज हम जिस 'प्रवृत्ति' को 'प्रगतिशील कविता' या 'प्रगतिवाद' के नाम से पुकारते हैं, उसकी भाव-प्रवृत्तियों में विभिन्न स्तर मिलते हैं । यदि किसी ने केवल विध्वंस की उच्छ्वासमूलक अभिव्यक्ति की है तो किसी ने क्रान्ति के वैज्ञानिक दर्शन की अपनी रचनाओं में वाणी दी है, यदि किसी ने केवल वस्तु-पक्ष को महत्व दिया और प्रचार को ही अपना लक्ष्य माना तो कुछ अन्य कवियों ने रूप-तत्त्व के प्रति भी वैसी ही लगन प्रदर्शित की, और इसी प्रकार यदि किसी ने दलगत राजनीति को प्रधानता दी तो कुछ ऐसे कवियों ने भी इस प्रवृत्ति का पोषण किया, जिन्होंने व्यापक मानवतावादी भावभूमि पर ही सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति की । हम इन स्तर-भेदों को भी तत्संबंधी प्रवृत्ति का विवेचन करते हुए देखेंगे, लेकिन यहाँ हमारा ध्येय केवल इतना है कि केवल इन स्तर-भेदों के कारण ही उसको अलग-अलग कटघरों में बन्द कर देना उचित न होगा, क्योंकि इस प्रकार का स्तर-भेद केवल "प्रगतिशील कविता" की ही विशेषता नहीं है । प्रायः हर प्रचलित काव्य-प्रवृत्ति में ऐसे स्तर-भेद विद्यमान मिलेंगे । छायावादी काव्य-प्रवृत्ति को ही उदाहरण स्वरूप लीजिए । यदि हम सूक्ष्म दृष्टि से देखें तो हमें उसमें भी आशा और निराशा, प्रवृत्ति और निवृत्ति, यथार्थ और कल्पना, वैयक्तिकता और सामाजिकता — आदि का अन्तर्द्वन्द्व देखने को मिल सकता है । हम "साहित्यिक पूर्व पृष्ठाधार" वाले अध्याय में यह बताना चुके हैं कि किस प्रकार छायावाद में एक ओर तो यथार्थ की चेतना प्रकाशित हो रही थी और दूसरी ओर, उसमें पलायन, बायबीयता, अत्यधिक अन्तर्मुखी दृष्टि और केवल अलङ्कृत गत मोह के सुगमशील तत्व भी विद्यमान थे । पर, उसमें कुछ ऐसी सामान्य विशेषताएँ भी थीं, जिनके आधार पर विवेचकों ने छायावाद की मूलभूत भाव-प्रवृत्तियों के निर्धारण में किसी प्रकार की कठिनाई का अनुभव नहीं किया और न ही उसे विभिन्न स्तरों या तथ्यों में विभाजित किया । टीका, उगी प्रकार, "प्रगतिशील कविता" में भी स्तर-भेद है ; किन्तु कुछ ऐसी सामान्य विशेषताओं से भी वह संपृक्त है—जो कि उगरी मूल चेतना की वश है और जिनके आधार पर सरलता से उसे एक अलग और विशिष्ट प्रवृत्ति के रूप में निरूपित किया जा सकता है । सामाजिक यथार्थ-दृष्टि, साम-सामयिकता की चेतना, सामाजिक दायित्व की भावना, राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय

भाव-धारा, शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति और शोषक वर्ग के प्रति घृणा, क्रांति और परिवर्तन की प्रबल आकांक्षा, मानव की महत्ता का गान तथा धर्म और ईश्वर के प्रति शोभ-भावना, नारी की मुक्ति-चेतना का समर्थन, प्रेम के प्रेरक स्वरूप की प्रतिष्ठा, आशा और आस्था का स्वर, जीवन सघर्ष को आलिङ्गन-बद्ध करने की दृढ़ता और शिल्प की अपेक्षा वस्तु का महत्त्व-स्थापन—आदि अनेक ऐसे सामान्य तत्व हैं—जिनको कि प्रायः प्रत्येक प्रगतिशील कवि ने ध्वनित किया है और जो कि “प्रगतिशील कविता” को असंदिग्ध रूप से एक विशिष्ट वाच्य-प्रवृत्ति के रूप में प्रतिष्ठित कर सकने में सफल सिद्ध हुई हैं।

इस अध्याय में “प्रगतिशील कविता” की “मूलमूल भाव-प्रवृत्तियों” का विश्लेषण हम निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत कर सकते हैं :-

१. सामाजिक यथार्थ . दृष्टि और अभिव्यञ्जना
२. समसामयिकता की चेतना
३. राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय भाव-धारा
४. मानवतावादी भाव-प्रवृत्ति
५. वर्ग-चेतना
६. क्रांति-चेतना
७. ईश्वर और धर्म के प्रति शोभ भावना
८. आशा और आस्था

‘नारी’, ‘प्रेम’ तथा ‘प्रकृति’ का विश्लेषण हम पुष्पक अध्यायों में करेंगे।

१. सामाजिक यथार्थ : दृष्टि और अभिव्यञ्जना

आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता सामाजिक वास्तविकता की ओर विशेष रूप से उन्मुख रही है। उनकी यथार्थ दृष्टि न तो बायबी काैलनिक सृष्टि को ही अपना आधार-स्थल मान सकी, और न व्यक्ति—जीवन की नितांत एकात्मिक अन्त-मुँहो चेतना में ही रम सकी। उसने यथार्थ को उसके वस्तुगत एवं सामाजिक रूप में ही ग्रहण करने का प्रयत्न किया है। इसलिए प्रगतिशील कविता के पक्ष-धर एवं विरोधी - दोनों प्रकार के समीक्षकों ने ‘सामाजिक यथार्थ दृष्टि’ को उसकी मूल एवं प्रधान विशेषता के रूप में ग्रहण किया है।^१ विभिन्न प्रगतिशील कवियों ने भी

१. (क) “जिस तरह बल्लाना-प्रवण अन्तर्दृष्टि छायावाद को विशेषता है और अन्त-मुँहो बोद्धिक दृष्टि प्रयोगवाद की, उन्ही तरह सामाजिक यथार्थ-दृष्टि प्रग.तवाद

अपने विविध वक्तव्यों के द्वारा सामाजिक यथार्थ के प्रति ही अपनी आपह-भावन को प्रकट किया है। उदाहरण के लिए कुछ प्रगतिशील कवियों के तत्संबंधी मजबूत उद्धरण देगिए :

१. मनेन्द्र शर्मा : 'वह कवि प्रगतिशीलता के उतना ही निकट समझा जायगा जो वस्तुस्थिति और उनकी छाया में अकलानेवाली अपनी इकाई की सक्रिय सामर्थ्य और सीमाओं तथा वस्तुस्थिति और इकाई के पात-प्रतिपातपूर्ण पारस्परिक सम्बन्ध और सज्जनित गतिशीलता के नियम को जितना ही अधिक समझता और व्यावहारिक जीवन में ग्रहण करता है।'

२. डा० सुमन : 'हमारे बदले हुए समाज सम्बन्धों तथा पुराने या नए तक के समाज-सम्बन्धों की चेजना से कसाकार के मस्तिष्क में जो तनावनी होती है, कसा उसी की अभिव्यक्ति कहताती है।' २

की विशेषता है।'

—नामवरसिंह : आ० सा० की प्रवृत्तियाँ : नया सं० १९९२-९३ : पृ० १३

(ख) "प्रगतिशील लेखक की भावना सामाजिक भावना है, व्यक्तिगत नहीं।प्रगतिशील साहित्य का उद्देश्य अहं का सामाजीकरण है।"

—डा० मनेन्द्र : आ० हि० क० की मुख्य प्रवृत्तियाँ : पृ० १०१

(ग) "प्रगतिवाद का उद्देश्य या साहित्य में उस सामाजिक यथार्थवाद को प्रतिष्ठित करना जो छायावाद के पतनोन्मुखकाल की विकृतियों को गल्ट करके एक नये साहित्य और नये मानव की स्थापना करे और उस सामाजिक सत्य को, उसके विभिन्न स्तरों को साहित्य में प्रतिपादित होने का अवसर प्रदान करे।"

—लक्ष्मीकांत शर्मा : हिन्दी साहित्यकोष : पृ० ४६८

(घ) "छायावाद-युग के बाद से हमारा साहित्य विशेष दिशा की ओर अभिमुख हो गया है। उसमें व्यक्ति का स्थान समष्टि ने ले लिया है। दूसरे शब्दों में, कल साहित्यकार में समाज समाया हुआ था। आज समाज में साहित्यकार समाया हुआ है। वह समाज का पृथक अंग नहीं, समाज का ही अङ्ग बन जाना चाहता है। गरज यह कि हमारा साहित्यकार सोने की स्वर्ण-कल्पना से उतर कर जंगल की लोहे-मिट्टी की वास्तविकता को समझना चाहता है।"

—आचार्य श्री विनयमोहन शर्मा : दृष्टिकोण : पृ० २१

१. निवेदन : मिट्टी और फूल : पृ० २

गान : पृष्ठ १०-११

(३) श्री केदारनाथ अग्रवाल : "सार्वजनीन जीवन की प्राप्ति और उसकी अभिव्यक्ति ही सच्चे और उत्तम काव्य-साहित्य का गुण है ।"^१

(४) श्री अक्षत : "प्रगति का जीवन-स्रोत सदैव सामाजिक संघर्ष में रहा है ।"^२

-उक्त उद्धरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिशील कवि ने सामाजिक यथार्थ को जीवन्त अभिव्यक्ति प्रस्तुत करना ही अपना प्रमुख उत्तरदायित्व माना है । यद्यपि आरतेन्दु तथा द्विवेदीयुगीन काव्य में भी एक सीमा तक सामाजिक यथार्थ को वाणी मिली, लेकिन उन युगों का सामाजिक यथार्थ मूलतः सुधार तथा नैतिकता की आदर्शमूलक आशाओं के नीचे दबा हुआ है । उन युगों के कवि अपने समसामयिक जीवन में व्याप्त यथार्थ की विरूपता से विधुब्ध तो थे, और उसको दूर भी करना चाहते थे, लेकिन उस विरूपता को जनक सामाजिक-आर्थिक शक्तियों से वे पूर्णतः परिचित नहीं थे । उनमें यथार्थ की समस्याओं के समाधान की वैज्ञानिक सामाजिक दृष्टि का भी अभाव था । समाजवादी कवि ने भी विधवा, भिक्षुक, परधर सोड़नेवासी मजदूरनी आदि की अपनी सहानुभूति के स्वर तो अविनाशित किए, पर वह भी उनकी समस्याओं का सामाजिक निदान खोजने में असमर्थ ही रहा । इसके विपरीत, प्रगतिशील कविता में सामाजिक यथार्थ को एक विशिष्ट वैज्ञानिक और क्रान्तिकारी समाजवादी दृष्टि से ग्रहण किया गया और इसलिए प्रगतिशील कवि ने समस्या के अन्तर्गत एक चैन किया और वह वर्ग-विहीन समाज-व्यवस्था की स्थापना के रूप में उसका समाधान भी खोज सका । डा० इन्द्रनाथ मदान ने, इसलिए केवल उसे ही प्रगतिशील कवि के रूप में स्वीकार किया है- 'जो मानसवादी विचार-धारा से प्रभावित हो, जो सामाजिक चेतना को समाजवादी चेतना में परिणित करने के लिए प्रयत्नशील हो, जिसमें सामाजिक यथार्थ को समाजवादी धरातल पर ग्रहण करने का आग्रह हो ।'^३ वस्तुतः अविनाश प्रगतिशील कवि मानसवाद की इस मूल दार्शनिक ऐतिहासिक भीतिकवादी मान्यता से प्रभावित रहे हैं कि - "भौतिक जीवन में उत्पादन की प्रगति से सामान्य सामाजिक राजनैतिक एवं शैक्षिक जीवन-प्रक्रियाएँ विकसित होती हैं । मनुष्यों का अस्तित्व उनकी चेतना से निर्धारित नहीं होता, वस्तुतः, इसके विपरीत, उनका सामाजिक अस्तित्व उनकी चेतना को विकसित करता

डि. हंस, दिसम्बर १९४७ : पृष्ठ २०३

२. ये कविनाये..... (भूमिका) : सात खूनर : पृष्ठ २

३. आधुनिक कविता का मूल्यांकन (प्रथम प्रकाशन) : पृष्ठ ६४

है।^{११} अपनी इस निरिच्छा जीवन-दृष्टि के परिणामस्वरूप वे सामाजिक दायरों की केवल उच्छ्वासामय भावार्थक अभिव्यक्ति प्रस्तुत करके ही नहीं रह जाते, बल्कि अपनी उमरनी हुई प्रगतिशील शक्तियों के विकास में अगाध आस्था रखकर प्राचीन जर्जर व्यवस्था के विरुद्ध शक्ति की शान्ति की शान्ति का भी उद्घोष करते हैं। उनकी दृष्टि में सामाजिक व्यवस्था के नव-निर्माण में ही प्रगति का स्रोत निहित है और इसलिये वे प्राचीन के विपक्ष में उतारित भी होते हैं :

मरते हों मरने दो पत्ते, डरो न किञ्चित्
नवल मुकुल मञ्जरियों से भव होगा शोभित ।^{१२}

धस्तु-तत्त्व की प्रमुखता

प्रगतिशील कवि ने अपनी इसी सामाजिक दायरों-दृष्टि में प्रेरित होकर मित्त-तत्त्व की भाव-तत्त्व की अपेक्षा गौण स्थान प्रदान दिया है। यह उसकी दृढ़ मान्यता है "साहित्य यदि वह सच्चे अर्थों में प्रगतिशील है, सदैव जीवन की अधिकाधिक निकट से देखेगा और मानवीय उपकरणों के विकास और कल्याण पर जोर देगा।"^{१३} इसीलिए वह 'वाह्य रूपों और सौन्दर्य संकेतों पर न रीझकर भीतरी व्यक्तिगत जीवन की देखना' चाहता है।^{१४} उसकी दृष्टि में वह कला है और धर्म है, जो केवल सुदूर स्वप्न-राज्य की विहारिका मात्र रहती है और घृत से विलय के विचार भी वास्तविक नहीं, ओकि केवल शब्द-ज्ञान या चित्र मात्र बनकर रह जाते हैं।^{१५} वह तो अपने को जग-जीवन का शिल्पी घोषित करता है और जन-जन के मन पर मानव-आत्मा का साध प्रेम लिखने की आकांक्षा प्रकट करता है :

१. पञ्चाक्षर काव्य-शास्त्र की परम्परा : सं० डा० नयेन्द्र : पृष्ठ ३१०

२. पल्ल : पञ्चरत्न : युगवाणी (प्र० सं०) : पृष्ठ २४

३-४. अक्षर : मैं अब तक - (भूमिका) : किरण-वेला : पृष्ठ ४, ॥

५. जो सुदूर स्वप्न राज्य की विहारिका
ध्योम पार देश की रहो निहारिका
कर्म-मार्गहीन, स्वर्ण-विश्व-साधिका
द्वन्द्व ॥ विमुक्त, सदा नवीन साधिका
हेय व्यर्थ ग्रह-उपेक्षिता अमर वत्सा,
घृत से विलय विचार वास्तविक नहीं
शून्य शब्द-ज्ञान चित्रमात्र है वही ।

—डा० भट्टाचार्य : कला : दृष्टी धुँसलाएँ : पृष्ठ ४०

हर कोमल अम्दी को चुन-चुन में लिखता जन जन है मन पर
मानव-आत्मा का साध-श्रेयस्त्रित पर है जग-जीवन निर्भर ।
मैं जग-जीवन का शिल्पी हूँ जीवित मेरी वाणी के स्वर
जन-मन के भाव-मण्ड पर मैं मुद्रित करता हूँ सायं समर ।*

डा० मुयन भी 'कला कला के लिये' सिद्धान्त को 'जीवन का ध्येय' मानते
हुये लिखते हैं :—

छोने की सुन्दर देह, आत्मा ज्वर
सागर में ध्याती थीन, मेघ जाइम्बर
है 'बना कला के लिए' ध्येय जीवन का
ऊपर कमरबोला कलस, नीचे से लहरहर ।^१

प्रगतिशील कविता के उपायान की प्रारम्भिक अवस्था में, प्रगतिशील कवि
ने इस सामाजिक सचार्थ-दृष्टि को स्थापना के लिये तथा जन-जीवन का ध्यान
दाया-बाध्य की दृष्टि और आकृष्ट करने के उद्देश्य से दाया-बाध्य की
निरन्तर अव्यञ्जना. बावरी, कालनिष्ठ एवं पलायनवादी प्रवृत्तियों की
तीव्र निरन्तर-अव्यञ्जना की । दायाबादी बाध्य ने वर्तमान हिन्दी कविता को एक
मानवतावादी मार्ग नीमिक मुद्रुव कराने का दाय-नारी की नीरव-नारिमा को
स्वर दिया, दैन-धेय की उदात्त अव्यञ्जना प्रस्तुत की और स्थापत्य वेदना का मुक्त
उद्घोष दिया, किन्तु साथ ही उगमे सचार्थ से पलायन की प्रवृत्ति भी विद्यमान
थी । वह रोमांचक तथा केन्द्रीकृतताओं के अनुभव परों को लपकाकर निरन्तर
धोम के अनन्तान लिखित से रचनित सौन्दर्य को अवरी बाहुओं से बाँधने के लिए
अधिक व्यापुल रहा । चरनों को आसन वाग्मविवता को बहु उल्लास करता रहा ।
उसकी तीव्र प्रतिनिधि आवाज गरी रही :

ठिक्का हो ना, है मधुव-मृदादि, मुझे भी करने भीटे मान
दुग्ध के लूने बटोरी से बरा हो ना, लूण न लूण मधुमान ।^२

प्रगतिशील कवि ने ऐसे दाया बाध्य को धुन-मधुर के अनुकूल नहीं समझा ।
आत्म भूषण अवधान में करने 'जाद-व्यञ्जक' में वल्लभ से दायाबाध्य की दृष्टि
पलायनवादी और कल्पना विरागी प्रवृत्ति के उद्देश्य से ही हिन्दी कवियों को

१. काव्य : शिल्पी : सुवर्ण : पृष्ठ २६

२. विहायना : विहाय वदना ही वदना : पृष्ठ २२

३. काव्य : मधुवरी : वल्लभ (च० पूर्ण) : पृष्ठ २४

चुनौती देते हुए कहा : "यदि कविता का उद्देश्य व्यक्ति की इकाई और समाज की व्यवस्था के बीच के सम्बन्ध को स्वर देना है, और उसको सुम बनाने में सहायता देना है तो हिन्दी के कवि को समाज से नाराज होकर भागने की बजाय समाज की उस शोषण-सत्ता से लड़ना होगा जिसने उसको चारों ओर स्वप्नाभिलाषी और कल्पना-विलासी बना छोड़ा है।" अतएव छायावाद और रहस्यावाद की पलायनशील प्रवृत्तियों के विरुद्ध प्रगतिशील कवियों ने उन्हें अपदस्थ करने के लिए एक आन्दोलन-सा ही छेड़ दिया। उनके विरोध में अनेक प्रकार की व्यंग्यात्मक कविताएँ लिखी जाने लगीं। कोई छायावादी कवि का ही व्यंग्य रेखा-चित्र अंकित करने लगा तो कोई युग जीवन की विभीषिका के संदर्भ में अनंत के नीरव और मधुमय संगीत की व्यर्थता का प्रतिपादन करने लगा।^१ इसी प्रकार यदि किसी ने युग-व्यथार्थ को उपेक्षित करनेवाली छायावादी कवि की 'दिग्दृष्टि' का उल्लास किया^२ तो किसी ने व्यथार्थ से भागने की उसकी प्रवृत्ति की तीव्र भर्त्सना की।^३ छायावाद के अग्रणी कवि पन्तजी की दृष्टि में भी परिवर्तन हुआ और

१. तार-सप्तक : पृष्ठ ३३

२. देखिए : मगवतीचरण वर्मा की 'कविजी' : व्याख्य करवरी १९३९

३. क्या होगा भाकर अनंत का नीरव जो मधुमय संगीत,
मलयानिभ की उच्छ्वासों का अस्फुट अनुपम राग पुनीत।
कनक-रश्मियों के गौरव से होगा क्या बुलियों का प्राण,
कसी ही रोटी में जिनको है व्यथार्थ जीवन का प्राण।
होगा क्या बनबाकर कबिते, तुहिन-विन्दु की निर्मल माल
विरमृति के असीम सागर में छेलाकर स्वप्नों का जाल।

— रहस्यावाद का निर्वासन : सरस्वती : शंङ ३७, सख्या १,
जून १९३९

४. वह कमाहार,
कसा परवा उसको एक ओर भूखे मरते भावों प्राची,
वह दिव्य-दृष्टि से देख रहा उसकी तो युग युग की वाणी
उसके स्वर में है बोल रही देवी सरस्वती कल्याणी।

— निर्मिषाद-तार-सप्तक . पृष्ठ २४

५. तू मुनता रहा मधुर नृनुर-ध्वनि यदवि बजती को क्याज।
तू सोचा किया : बाध-बाध है दस्त-भूत्य, दिसको छूने

उन्होंने भी छायावादी कवि के यथार्थ को उपेक्षित कर केवल 'मगन ताकने' की मनोवृत्ति को सलकारा और कहा :

साक रहे हो मगन ?

मृत्यु-नीलिमा गहन मगन ?

अनिमेष, अचितवन, काल-नयन ?

निस्पन्द, शून्य, निर्जन, निष्वन ?

देसो भू को

जीव-प्रसू को ।^१

युग-यथार्थ के वैपम्य से आहत होकर, मानों छाया-काव्य को ही तिरस्कृत करती हुई, कविधर दिनकर की कविता भी पुकार उठी :

आज न उड़ के मोल कुंज में स्वप्न खोजने जाऊँगी

आज धमेली में न चंद्र-किरणों से चित्र बनाऊँगी

अपनों में मुस्कान न लाली बन कपोल में छाऊँगी

कवि, किस्मत पर भी न तुम्हारी आँसु आज बहाऊँगी ।^२

छाया काव्य की उक्त भारसेना के साथ ही, प्रगतिशील कवि ने जीवन और धरती के प्रति उत्कट सलक तथा सामंसा की भावना भी व्यक्त की। युग-यथार्थ के वैपम्य ने मानों उसके बल्पना के पंखों को बका दिया। 'भूमि की अनुभूति' ने उसे शक़्तोर कर बिह्वल बना दिया—उसके प्राणों को निमिष भर में ही भर्माहत कर दिया ।^३ इसलिए शून्य में उड़नेवाली उसकी बल्पना अब भूमि पर

की भी बेप्टा है व्यर्थ, दूर यों भाग गया तु जीवन से ।

—भारतभूषण अग्रवाल : वही : पृष्ठ ३४

१. पुष्प-प्रसू : युगवाणी : पृष्ठ १९

२. कविता की पुकार : अग्रवाल (प्र० सं०) : पृष्ठ १०

३.
आज सहसा छोल स्मृति-पट
भूमि की अनुभूति ने है
कर दिया बिह्वल शक़्तोर,
मर्म बाहत कर
हिला आसे निमिष में प्राण ।

—मितिन्दजी : भूमि की अनुभूति : पृ० ३

ही सहाराने सगी । ^१ इस 'भूमि की अनुभूति' ने ही उसे इस अकाद्य सत्य से भी परिचित करा दिया कि भूमि ही मनुष्य की कला का साध्य है । ^२ इस नई दृष्टि की उपलब्धि के कारण अब उसे 'इस धरती के रोम रोम में' 'सहस्र सुन्दरता' का दर्शन होने लगा और वह धरती की तुच्छतम वस्तु को भी महत्व प्रदान करने लगा । ^३ अभी तक एक छायावादी कवि के रूप में वह अपनी भावनाओं को एक निरपेक्ष तथा स्वतन्त्र मूल्य प्रदान करता था, लेकिन अब उनका भी 'सार' वह इस 'मांसलता' (जीवन वास्तव) में ही मूर्तित्व पाने लगा :

कहाँ खोजने जाते हो सुन्दरता और आनन्द अपार

इस मांसलता में है मूर्तित्व अखिल भावनाओं का सार ।^४

इसलिए अब प्रगतिशील कवि अपने आत्म-सकीर्ण घेरे से बाहर निकल कर सम्पूर्ण जीवन को अपनी कविता का विषय बनाने लगा । अपने इस सिद्धान्त की उसने स्पष्ट घोषणा भी की :

जितना जो कहा कभी
सुधियों ने छवियों ने
स्वप्न भरी अँसियों ने
मैंने वह दिया सभी
कविता की अपनी ।

१. शून्य में उड़कर गए थक पंख जिसके
कल्पना अब भूमि पर लहरा रही है ।
—शम्भूनाथसिंह : विश्व मेरे : दिवालोद : पृष्ठ १८

२. आज मैं समझा कि—ऊपर का नहीं नम
भूमि नीचे की
मनुज की कला का है साध्य ।
—मिलिन्द : भूमि की अनुभूति : पृष्ठ ९

३. इस धरती के रोम रोम में भरी सहस्र सुन्दरता
इसकी रज को छू प्रकाश बन मधुर विनम्र निखरता
पीले पत्ते, टूटी टहनी, छिलके कंकर-पाथर
कूड़ा, करबट सब कुछ भू पर समता शार्पक—सुन्दर ।

—गन्त : मानवपन : युगवाणी : पृष्ठ २९

४. वही : जीवन-मांस : वही : पृष्ठ ५३

जितना जो मिला कभी
गन्ध-सुगन्ध बादल से ।
मौन मुग्ध पायल से
मैंने वह दिया सभी
कविता को अपनी ।^१

अब उसकी दृष्टि इतनी व्यापक हो गई तो उसे क्या अंबुधि, क्या अंबर, क्या धरती, क्या रजकण—सर्वत्र गान बिखरे हुए दिखाई देने लगे । गाने के अंश उसके पास उपकरणों की कमी नहीं रही । उसने तो उस क्लृप्ती को अविश्वास की दृष्टि से ही देखा जिसने कि उपकरणों के अभाव की खर्चा की^२ वास्तव में उपकरणों के अभाव का अनुभव तो सभी होता है, जब कि कवि अपने 'अह' के ही रे में डूबा रहे । लेकिन प्रगतिशील कवि की तो कविता ही मानों स्वयं इस अस्तीर्ण भू भाग में फैल जाने के लिए आतुर रहनी है । उसके तो सम्य ही मानों बि-के सह के विषय विमोह कर उससे मैदानों में फैला देने का आग्रह करते हैं :

..... अब हमें तुम
अपने ही हृद में बरतना सम्य करो
हमें तुम दीवारों का मर्हो
अब मैदानों का सम्य करो ।
फैलामों हमें
जैसे किसान फैलाता है बीजों को ।^३

इसीलिए 'मुक्ति बोध' की यह माग्यता है कि आश के लेखक के सामने व्यर्थों का आधिपत्य है और वह उनका चुनाव ठीक ठीक नहीं कर पाता है :—

१. केदारनाथ अप्रवाल : कविता की भेंट : प्रवृत्ति १ : पृष्ठ २

२. अंबुधि में भरे हैं गान
अंबर में भरे हैं गान
धरती में भरे हैं गान
कन वन में भरे हैं गान ।

—सुमन : प्रलय-मृजन : पृष्ठ ८६

३. बलाकार के प्रति : पर आँखें नहीं मरी : पृष्ठ ९८

४. भवानीप्रसाद मिश्र : भूमिका : योज करोष (प्र० सं०) : पृष्ठ ४

जीवन में आज के
 सेसक की कठिनाई यह नहीं कि
 कमो है विपरीतों की
 बरना यह कि आधिक्य उनका हो
 उसको सताता है,
 और, यह ठीक चुनाव कर नहीं पाता है ! ! १

अपनी उक्त सामाजिक यथार्थ दृष्टि को प्रगतिशील कवि ने जब व्यावहारिक रूप दिया और वह जीवन के यथार्थ विषयों को शब्द-रेखाओं में बाँधने लगा तो यह स्वाभाविक ही था कि वह जीवन के हास-विलासमय पक्ष की अवेशा जीवन के कुसित और कुक्ष्य पक्ष की ओर अधिक आकर्षित हुआ। यह बात नहीं है कि उसने प्रेम और प्रकृति के मधुर तथा आनन्दोन्मुख २ या मानव-मन के उत्साह-पक्ष ३ को सर्वथा उपेक्षित ही रहा हो। सामाजिक यथार्थ का एक पक्ष होने के नाते उसने उसको भी काफी प्रधान की है, लेकिन उसकी यथार्थ दृष्टि ने सर्व-समाज में विकृतताओं तथा विडूपनाओं को ही अधिक जैला हुआ पाया। जीवन के मधुर और सुन्दर पक्ष को तो छायावाद में पर्याप्त अभिव्यक्ति मिल चुकी थी, पर, यह विडूपता वाला पक्ष उग युग में उपेक्षित ही रहा। अतएव प्रगतिशील कवि ने इस पक्ष को ही अपनी काव्य-चेतना का अधिक संस्पर्श दिया। उसने शब्दों के माध्यम से जीवन की 'निरपेक्षता' और 'रिक्तता' को दिखाने का प्रयास नहीं किया, प्रागुन उसके उद्घाटन अथवा उमकी टोल रूप देने के लिए ही विशेष प्रयत्नशील रहा। उसकी तो आकांक्षा ही यही रही :

... एक ही है चाह मेरी
 निरपेक्षता रिक्तता यदि कल्प में हो

१. जीव का मुँह देखा है : पृ० ७४

२. इसके लिए प्रेम और प्रकृति से सम्बन्धित अन्वेष देखिए।

३. रिक्त पङ्क्तियों में मानव-मन का उत्साह-विषय देखिए :

मोड़ी, न बचाओ बची सेरा नव झुमगा

सेरा नव झुमगा है, सेरा नव झुमगा

सेरा नव सेरा नव, एक बन झुमगा

—देवार : पीठ : लोच और आलोच : पृष्ठ ४५

ढेंक न दूँ मैं शब्द-छाया ओढ़
तीव्र,
कुटित,
अरे कुछ भी हो जभापिन
किन्तु हो वह ठोस,
तोलते ही हाथ मे आ जाये जैसे लोह—
खलों का विध्वंस करने ।^१

यही यह भी दृष्टश्य है कि प्रगतिशील कवि में जीवन के केवल 'विद्रूप' पक्ष को ही नहीं देखा, वरन् इन विद्रूपताओं के विरुद्ध संघर्षशील उभरती हुई नवीन शक्तियों को भी पहचाना है और इसलिए उसने उनको भी अंकित किया है। वह भलीभाँति जानता है कि ये सब विरुद्धियाँ मनुष्यवृत्त हैं और मनुष्य ही इन सब के विरुद्ध संघर्षशील भी है।^२ मग्री उसकी आस्था का दृढ़ आधार भी है। इसलिए एक ओर उसने जहाँ विरुद्ध यथार्थ के ऐसे रूप-चित्र प्रस्तुत किए हैं :

रक्षित है साज लंगोटी पर, हैं कण्ठ बोलते घरर घरर
आ रही असह दुर्गन्ध पसीने और चीखों से क्षरक्षर
कुछ दमा तपेदिक से बेदम कुछ साँस रहे हैं पड़े पड़े
सम्पत्ति फटी मिरगई और अचजली बीड़ियों के टुकड़े ।^३

वही, वह ऐसी क्रान्तिकारी शक्तियों को भी गतिशील देखता है, जो कि बर्बर प्रकृति का स्वामित्व करती बढ़ रही हैं :

और अब इन्सान
बर्बर प्रकृति का स्वामित्व करता
बढ़ रहा है—
ज्ञान के से दीप अब प्रति देश से
बलती जवानो,
भीत उठता है नया
मन शक्ति की जलती महानी,

१. रविश राय : यात्रा : हंन—बनवरी—करवरी १९४७ : पृष्ठ २७२

२. डा० सुमन : बे-घर-बार : अलख-नूतन : पृष्ठ ८-९

३. श्री शिवदानविहारी चौहान : साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ९३

भीर जब प्रति देत की संस्कृति
बनाती एक तोरण
सब रहे हैं नए बन्दन वार ।^१

प्रगतिशील कवि 'गोपण की सम्यता' के 'राक्षसी दुर्ग-रूप' को देखकर पहले जैसी निस्सहायता तथा निस्वसम्भवा का अनुभव नहीं करता है। 'गोपण की सम्यता' के विरुद्ध संपर्यस्त शक्तियाँ उसे अपने पास बुलाती प्रतीत होती हैं :-

नगर का अमूर्त-सा तिलस्मी आभासोक्त
गोपण की सम्यता का राक्षसी दुर्ग-रूप
मयार्थ की भित्ति पर
समुद्र घटित करता है ।
किन्तु उसके सम्मुख न निस्सहाय-
निरवलम्ब पहले-जैसा अनुभव मैं करता हूँ,
नहीं कर पाता हूँ ।
भौतिक जल-धारा मेरे वस का जल-धर्म
घोटी ही रहती है
रास्ता खरम होता है कि संपर्कों के अंगारे
सात सात सितारों से
धुलासे मुझे पास निज
कभी मांस-पेशियों के लौह-कर्म-रस
मजूर लोहार के अघाह-बल
प्रकाण्ड हथौड़े की
दीस पड़ती है चोट ।^२

प्रगतिशील कवि की उक्त संतुलित एवं व्यापक सामाजिक यथार्थ दृष्टि का तात्त्विक व्यावहारिक स्वरूप सर्वप्रथम उसके द्वारा प्रस्तुत ग्राम-जीवन के 'चित्रों' में देखने को मिलता है। उसने जहाँ एक ओर ग्राम्य-जीवन के कुत्सित, कुरूप एवं दैन्य-जर्जर रूप की व्यञ्जना की, वहाँ उसकी प्रकृति के भी अनेक सौन्दर्योद्भव लक्ष्य-चित्र प्रस्तुत किए और उसके उत्साह और आनंद को भी भावात्मक सरस

१. रागेय राघव : लोहार : हंस (भा० सं० अंक) वर्ष २२, अंक ६-७ :

पृष्ठ १२३

२. गजानन माधव मुक्ति बोध : चाँद का खुँह देखा है : पृ० ५२

वाणी प्रदान की। 'ग्राम्या' प्रगतिशील कवि की उक्त दृष्टि का पहला प्रामाणिक एवं महत् काव्य ॥ १ इसमें पंतजी का 'प्रगतिशील रूप' अपने चरमोत्कृष्ट रूप में प्रकट हुआ है। इसमें उनकी 'ग्रामीणों के प्रति बौद्धिक सहानुभूति' तो मिलती ही है^१ पर ग्राम-जीवन का सशर्ब रूप भी अपनी सपूर्ण भाव-प्रभावमयी विशेषताओं के साथ उभर आया है। उनको 'ग्राम्यो' में जहाँ ग्रामीण प्रकृति का सरल, अलहड़ लेकिन सर्व-मधुर रूप अंकित हुआ है^२ वहाँ ग्राम-जीवन का 'सम्पत्ता, संस्कृति से निर्वासित' रूप भी मुखर हो उठा है, जहाँ कि जीवन-शिली कृपक के घर 'शाङ्-फूस के विवर-नाच हैं, जहाँ नर-नारी कीड़ों के समान रेंगते हैं, जहाँ के जग में अकथनीय सुदृढ़ता और विवशता भरी हुई है और जहाँ वग वग पर कलह फैला हुआ है।' इसके अतिरिक्त 'वे मौलें' 'पाँव के लड़के', 'वह युद्धा' आदि कवि-ताओं में ग्रामीण जन-जीवन की विषमताओं को भी क्पायित किया गया है। 'घोबियों का नृत्य' 'धमारों का नाच', 'कहारों का छद्म नृत्य'—आदि ॥ ग्राम्य-जीवन का उल्लास भी मुखर हुआ है। घोबियों के नृत्य का निम्न उल्लास-विश्र देखिए—कैसी अलहड़ मस्ती के रंग इसमें भरे हुए हैं :

उड़ रहा डोल धाधिन, धाधिन
औ, हुटुहुटु घुटुक्ता डिम डिम डिन,
मंजीर लनकते लिन लिन लिन

१. देखिये 'ग्राम्या' में कवि का 'निवेदन'।

२. मझके कटहल, मुकूतित जामून, अंगल में शरबेरी मूली।
फूले काढ़, नीयू, दाड़िम, आमू गोभी, बैंगन-मूली।
पीले भीठे अमरुतों में अब साल साल चितियाँ पड़ीं,
पक गए मुनहले मधुर बेर, खँवती से तप की डाल जड़ीं।

—ग्राम्या (पाँचवाँ संस्करण) : पृष्ठ ३९

यह तो मानव-लोक नहीं रे, यह है मरक अपरिचित,
यह भारत का ग्राम,—सम्पत्ता, संस्कृति से निर्वासित।
शाङ्-फूस के विवर,—यही क्या जीवन-शिली के घर ?
कीड़ों से रेंगते कौन ये ? बुद्धि-ग्राम नारी नर ?
अकथनीय सुदृढ़ता, विवशता भरी यहाँ के जग में,
गूह गूह में है बसह, खेज में कसह, कलह है जग में ?

—ग्राम-विश्र : वही पृ० १९

मदमस्त रंजक, होली का दिन
 लो, धन धन, धन-धन
 धन धन, धन-धन
 धिरक गुजरिया हरती मन ।^१

‘ग्राम देवता’ ‘नहान’ ‘ग्राम-वधू’—आदि कविताओं में ग्राम्य के रुढ़ि-प्रस्त रूप की भी व्यञ्जना हुई है । निराला,^२ केदार,^३ त्रिवोवन,^४ रामविलास शर्मा^५ आदि ने भी ग्राम-जीवन के उस पक्षों को ही रूपावित किया है । श्री भवानीप्रसाद मिश्र की ‘गाँव’ शीर्षक कविता में भी ग्रामीण-जीवन के दोन जर्जर रूप की मार्मिक-संक्षिप्त झलक मिलती है । निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :

गाँव, इसमें शोपड़ी है, घर नहीं है,
 शोपड़ी के फटकियाँ हैं, घर नहीं है,
 धूल उड़ती है, धुएँ से दम घुटा है,
 मानवों के हाथ से मानव सुटा है ।
 रो रहे हैं शिशु कि माँ पक्की लिए है,
 पेट पापी के लिए पक्की किए है
 फट रही छाती ।^६

नगर-जीवन के चित्रों को प्रस्तुत करते समय प्रगतिशील कवि की दृष्टि मूलतः नागरिक जीवन की विकृतियों की ओर विशेषरूप से गई है । वस्तुतः पूँजी-वादी व्यवस्था में शोषण का प्रत्यक्ष रूप नगर-जीवन में ही देखने को मिलता है । वहाँ हम एक साथ ही शोषक वर्ग की क्रूर, अमानवीय, विलासी एवं कुनिम प्रवृत्तियों

१. धोबियों का नृत्य : पृष्ठ ३१

२. ‘नये पत्ते’ में संग्रहीत—रानी और कानी, खजोहरा, देवी सरस्वती, कुत्ता भौंकने लगा,—आदि कविताएँ ।

३. युग की गंगा में संग्रहीत—चरणहन से लौटती बेर, बसन्ती हवा, चित्रकूट के यात्री, बुंदेलखंड के आदमी, गाँव में—आदि ।

४. ‘भरती’ में संग्रहीत—‘तारकों से ज्योति चल कर’, ‘चम्पा कासे अटार नहीं चीन्हती’ ‘भोरई केवट के घर’—आदि

५. ‘रूप-तरंग’ में संग्रहीत—‘प्रत्युप के पूर्व’, ‘सितहार’, ‘किसान कवि और उसका पुत्र’, ‘बैलवाड़ा’ आदि

६. भीत-फरोश : पृष्ठ ३६

तथा शोधित वर्ग की दृश्यनीय, प्रताड़ित एवं सडोव-से परिपूर्ण स्थिति का दर्शन कर सकते हैं। प्रगतिशील कवि ने नगर के इसी रूप को उभार कर प्रस्तुत किया। श्री भगवतीचरण वर्मा ने अपनी प्रसिद्ध कविता 'भँसागाड़ी' में ग्राम्य-जीवन की व्यवस्था को दात-विदात करने तथा कुषक वर्ग का शोधन करने में नगर के नाशियों का ही मुख्य हाथ माना है। उनका मत है कि नगर का 'राग-रग' ही लोगों के 'अविकल क्रन्दन' का मूल कारण है। श्री केदारनाथ अग्रवाल ने अपनी 'मीनाबाद' शीर्षक कविता में घनिष्ठ और निम्न वर्ग के जीवन-वैषम्य को—और नगरों में प्रतिदिन दिखाई देना है—मूर्त किया है। 'उनकी 'मूलगंज' शीर्षक कविता में नगर के गंदे वासना-विलसित रूप की सौकी मिलती है :

अंध वासना में नर
खूब पिये
रडियों के साथ सोया
नर्क में डूबा
रात है
सत्य ज्ञान
उत्थावर्षा
गंदी मल मूत्र की मातियों में बहते हैं
विषम का निकृष्ट अंग मूलगंज
रात है ॥३॥

डा० रामदिलास वर्मा की 'वसकत' शीर्षक कविता में भी नगर-जीवन की ऐसी गन्दगी का एक सजीव चित्र अंकित हुआ है। श्री गिरिजाकुमार मायुर ने

१. उस बड़े नगर का राग-रंग हँस रहा निरन्तर पागल-सा
उस पागल पन से ही पीड़ित कर रहे शाम अवरित क्रन्दन ।
—भगवतीचरण वर्मा : अमृतलाल नागर द्वारा सम्पादित : पृष्ठ ९७
२. गुग की गंगा : पृष्ठ ३२-३३
३. भगवतीचरण वर्मा : पृष्ठ ३४
४. मूर्छित है निद्रा में
विशाल नगर, नीचे, छिपाए भू गर्भ में
नासे मल मूत्र के ।
संकड़ों ही सोंसों की उड़ती विशाल वायु

कविता प्रकृति-विषयों के माध्यम से भी नगर के शक्ति तथा एकरस जीवन की मूर्त प्रस्तुत की है । १

नगर-जीवन के उल्लेख तथा विस्तृत शक्तियों में प्रागैश्वर्य की कवि की दृष्टि मूर्त का ये 'संस्कृत' तथा 'निरुद्ध मय' की ओर गई है । २ यही केन्द्रित व्यवसाय ने बड़े बड़े नगरों का विन-य-निरुद्ध व्यवसायी की हृद्दी' पर ही आधारित बना है । ३ यही काव्य 'निरुद्ध' कविता में अपनी इसी दृष्टि को स्पष्ट करते हुए उद्घोषित किया है ।

बंद, बंदगाने, बंदगाने
विद्यालय, बंदगाने गाने,
होटल, बंदगाने, बंदगाने,
मन्दिर, मन्दिर, हट, गिनेवा,
बंदगाने की उत हट्टी से
टिके हुए है—विन हट्टी की
समय बादगी के समान ने
टिके करके मोड़ दिया है ।.....३

यही 'मुक्ति बोध' ने भी नगर के बाह्य व्यवसाय का के व्यवसाय का को भेदकर उसके सामाजिक 'नगर', 'बंदर' तथा मूर्ते हुए 'सोनीते पंजर' । उपाड़ कर उपस्थित कर दिया है और उसके शोच से बंदर रूप की शक्ति व्यञ्जना प्रस्तुत की है ।

ऊँची ऊँची बाड़ियों से,
बंदगाने शास्त्र है,
रक्त-मांस हीन पीले-पीले बंकार हूँ
मदिरा की गंध में ।
निश्चेतन निद्रा में ।

—रूप-तरंग : पृ० २४

१. देखिए : 'धूप के धान' में संकलित 'शाम की धूप' (पृ० २७) तथा 'धूप का ऊन' (पृ० २६)
२. इस संबंध में 'बंद-चेतना' उपा-शीर्षक के अन्तर्गत विस्तृत विवेचन किया गया है ।
३. युग की गंधा : पृष्ठ ३३ ।

पाठद्वर में सफेद अथवा मुसाबी
 छिपे बड़े-बड़े चेचक के दाग भुज्जे दीखते हैं
 सम्मता के चेहरे पर ।
 संस्कृति के सुवासित आधुनिकतम घरों के
 अन्दर का बासी यह
 मग्न अति बर्बर, देह
 सूखा हुआ रोपीला खंजर हमें दीखता है
 एक्लरे की फोटो में रोग-जीर्ण
 रहस्यमयी अस्थियों के चित्र-सा विचित्र और
 भयानक ?^१

समसामयिकता की चेतना

प्रगतिशील कविता में समसामयिक जीवन के प्रति विशेष आसक्ति प्रगतिशील
 के की सामाजिक यथार्थ दृष्टि से ही निःसृत है । चूँकि प्रगतिशील कवि काव्य और
 ना का मूल्यांकन उसकी सामाजिक उपयोगिता की दृष्टि से ही करता है, इसलिए
 वे शायद सत्तों के विमर्श का नारा, अपनी ओर आकर्षित नहीं कर सका । उसकी
 यही मायमता है कि—“सामयिक संघर्ष में आधुनिक साहित्य जितना ही लपेगा,
 उतना रंग-रूप उतना ही निलखेगा । इस संघर्ष से दूर रहकर यदि खेलकूद सोने की
 लकड़ी से भी कारुणिक साधनों के गीत लिखेगा तो उसकी कलम और साहित्य का
 हृदय दो कौड़ी से ज्यादा नहीं होगा ।”^२ अतएव वह युग-सत्य को वाणी प्रदान करने
 ही कला की सार्थकता मानता है और बड़ी स्पष्टता के साथ घोषित करता है ।

व्यक्त सिर्फ आज के सवाल चाहिए
 तम नहीं प्रजात शास खाल चाहिए
 व्यक्ति की करुण कराह उतारनी
 आग जो दबी उसे पुनः उभारनी ।^३

वस्तुतः यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि ह्रासशील वर्ग ने सदैव ही धर्म और
 नीति के शाश्वत सत्तों की पुकार लगाकर ही भ्रान्तिकारी शक्तियों के मार्ग में बाधाएँ

१. चाँद का मुँह टेढ़ा है : पृ० ७८ ।

२. डा० रामवितास शर्मा : भाषा संस्कृति और साहित्य : पृष्ठ १२१

३. डा० महेंद्र भटनागर ; कला : टूटती श्रृङ्खलाएँ (द्वि० सं०) : पृ० ४०

उपस्थित की हैं और अपनी मृतप्राय संस्कृति को सुरक्षित रखना चाहा है—ताकि उसके निहित स्वार्थों की रक्षा होनी रहे। आज के साम्राज्यवादी और पूंजीपति वर्ग भी इसी शाश्वत सत्यों के अस्त्र को अपनाया है। प्रगतिशील कवि इस ऐतिहासिक सत्य से पूर्णतः परिचित है और इसीलिए व्याख्यात्मक रूप से उसने घोषक वर्ग के शाश्वत सत्यों की पुकार के वास्तविक अर्थ को—जो कि शुद्ध अमानवीय है—उद्घाटित कर दिया है।^१ कविवर दिनकर ने भी इसीलिए ऐसे व्यक्तियों को निर्दय ही माना है, जो कि मूल से तड़पते प्राणों के आगे 'दर्शन' परोसने का कार्य करते हैं :

बहक रहे भीषण छुषाम्नि से जिसके प्राण अभागे
निर्दय है, दर्शन परोसता है जो उसके आगे।^२

यही कारण है कि प्रगतिशील कवि ने अपने युग की प्रायः प्रत्येक महत्त्वपूर्ण सामयिक घटना को अभिव्यक्त किया। सन् १८५२ की क्रांति, बंगाल का प्रथम द्वितीय महापुट, तथा उससे उत्पन्न परिस्थिति की विभीषण सामयिक घटनाओं नौ-सैनिक विद्रोह, आजाद हिन्द फौज, स्वाधीनता संग्राम की अभिव्यक्ति साम्प्रदायिक दंगे, भारत का विभाजन, आजादी की मांग गांधीजी की बर्बर हत्या, काश्मीर समस्या और चीन की आक्रमण—आदि अनेकानेक घटनाएँ प्रगतिशील कविता की विषय-वस्तु के रूप में प्राप्त कर सकी हैं। इनमें बंगाल का अकास, द्वितीय महापुट तथा उसके परिस्थिति की विभीषिका, साम्प्रदायिक दंगे तथा गांधीजी की हत्या ने प्रगतिशील कवि की चेतना को विशेष रूप से झकझोरा है।^३

१. जब मैं आगे बढ़ा विश्व की ज्वाला का आलिंगन करने
जब मैं चला सिन्धु की सत्ता में अस्तित्व-बिन्दु खन कर ले
मृतप्राय संस्कृत के हामी बीले — 'मुख मोड़े जाते हो' ?
अग्नि-गान गाकर तुम शाश्वत सत्यों को छोड़े जाते हो ?
गोपा शाश्वत सत्य कत्तीव बनकर जीवन-मानन करना है
'मानवता मिट जाय हमें तो बस ठंडी आहें भरना है।

— सुमन : वि० बढ़ता ही गया : पृ० ८३

२. दिनकर : हिमालय का सन्देश : चन्द्रवास : पृ० ३७९

३. यही हमने इन्दी घटनाओं का विवेचन किया है। अन्य घटनाओं को उचित सम्बंधित उप-शीर्षकों के अन्तर्गत प्रस्तुत किया गया है।

JUT21150
1674

न का अकाल

४३ में 'बंगाल का अकाल' ने वास्तव में सम्पूर्ण देश के सम्मुख धार्मिक विभीषण का अत्यंत विकराल एवं घृणित स्वरूप उपस्थित कर दिया था। उसने सामने एक बड़ा प्रश्न-चिन्ह ही लगा दिया था। कलकत्ता-विश्व-विद्यालय, 'वापोलोजी डिपार्टमेंट' की जॉब-रिपोर्ट में अकाल द्वारा होने वाली मृत्यु-संख्या को अनुमानतः ३२,००,००० के लगभग बताया गया था। उस बीभत्स और कारुणिक दृश्य को देखकर सदैव छाया और रहस्य के अन्तर्लोक में मग्न रहने वाली सुश्री महादेवी वर्मा की लेखनी भी चीत्कार करती हुई बोल उठी थी : "भाज के विराट मानव की व्यथा का समुद्र भाज लेलक को, जीवन का कोई महान तप्य, कोई अमूल्य सत्य न दे सकेगा, ऐसा विश्वास कठिन है। इस दुर्भिक्ष की ज्वाला का स्पर्श करके हमारे कलाकारों, लेखकों की तुली यदि स्वर्ण न बन सकी, तो उसे राख हो जाना पड़ेगा।" प्रगतिशील कवियों ने महादेवी वर्मा की इस पुकार को व्यर्थ न

५५३३ (११३)

The probable total number of death the normal comes to well over three and a half million.

— मुखसम्पत्तिराय मण्डारी द्वारा 'भारत वर्ष के स्वतंत्र्य संग्राम का इतिहास' पृष्ठ ७५६ से उद्धृत

२. जल दे, फल दे, और अन्न दे
जो करती थी जीवन-दान,
मर घट-सा अब रूप बनाकर
अभर-सा अब मुँह फैलाकर
छा लेती अपनी संतान।
बच्चे और-बच्चियों खाती
छड़के और-सड़कियाँ खाती
खाती युवक-युवतियाँ खाती
खाती बूढ़े और जवान,
निर्ममता से एक समान,
बग भूमि बन गई रादासी —
कहते ही सो कटी जवान।

— बंगाल का अकाल (पहला संस्करण), : पृष्ठ ८-९

जाने दिया। गुमन, केशर, नरेन्द्र शर्मा, उदयशंकर भट्ट, बच्चन, भद्रे आदि ने इस विषय पर बड़ी गंभीर रचनाएँ लिखीं। बच्चनजी ने ठी होकर शरय-श्यामका बंग भूमि को अपनी ही सन्तान की छत्र मेने वाली माता के रूप में चित्रित किया। उदयशंकर भट्ट ने अकालघरन बंग-वासियों को 'रक्त-हीन, मांस-हीन, प्राण-हीन, बल-हीन', कुटपाय पर पड़े हुए 'नरक के निड' के रूप में देखा। नरेन्द्र शर्मा ने उन्हें 'बीबित शव' की संज्ञा दी, डा० रामदिनाथ शर्मा ने उनकी 'हड्डी-हड्डी'; में मूल की आग को' मुग्धते हुए पाया और डा० शिवमंगलसिंह गुप्त ने उनका नग्न बीभर्ष बिना इन शब्दों में चित्रित किया।

निपट दुःखमूर्छे बच्चे गुल्लि छाती में अलक
धूस रहे माँ के जीवन का बधा बचाया रक्त
जिस गोदी में जीवन पाया पाया साइ-दुलार
आज उसी में बिना कफन के सोये तिम्रुसकुमार।^४

प्रगतिशील कवि ने केवल इन नग्न और बीभर्ष वधार्थ चित्रों को ही प्रस्तुत कर अपने कर्तव्य की इतिश्री नहीं मानती। उसने अकाल के मूल कारण पुँजीवारी समाज-व्यवस्था को उलट कर मयी नींव डालने की प्रतिज्ञा भी की और स्वयं बंगवासियों को भी विद्रोह के लिए तत्परता :

१. बंगाल : अमृत और विष : पृष्ठ ३९
२. मृत मानव, कुछ जीवित शव, सब हाथ पसारें जाते हैं
दो दानों को मुठी बांधे, मिट्टी में छे जाते हैं।
—दुधा-सिन्धु : हंसमाला : पृष्ठ ३३
३. हड्डी हड्डी में सुलग रही है आग भूख की,
सुलग रहा है भीतर-भीतर रक्तहीन मानव-तन,
—गुरुदेव की पुण्यभूमि : रूप-तरंग : पृष्ठ ३०
४. कलकत्ते का अकाल—१९४३ : प्रलय—सृजन : पृष्ठ ७६—७७
५. मानवना की शपथ ले रहे हैं यह कह कर आज
एक एक दाने का बदला ले लेंगे भय व्याज
उलट तुम्हारी सड़ी व्यवस्था डालेंगे वह नींव
फिर न बिसूर कर मरे नरतनधारी जीव
वर्ग भेद शोषक शोषित के फिर न पढ़ेंगे देख
आगे के कवि को न पड़ेगा लिखना ऐसा—लेख
—सुमन : यही : यही : पृष्ठ ८३

ओ मरण के अस्थि—पंजर
आज बल अपना दिखादो,
घोर विप्लव ही मचादो
आज सामर को हिलादो
मौन है उच्छ्वास कहदो
आज उनसे 'पुनः जागो !'
छीन लो अधिकार अपने,
दीन बनकर कुछ न माँगो !^१

(ख) द्वितीय महासमर की विभीषिका

द्वितीय महासमर के आतंकित वातावरण ने भी प्रगतिशील कवि की मानस-साक्षात् भाव-चेतना को आहत किया है। कविवर पं. श्री '१९४०' शीर्षक कविता में द्वितीय महायुद्ध की विभीषिका का ही चित्र अंकित हुआ है :

हथर अड़ा साम्राज्यवाद, शत शत विनाश के से आयोजन
उधर प्रतिक्रिया रुद्ध शक्तियाँ जुद्ध दे रही युद्ध—निर्भय ।
सत्य न्याय के जाने पड़ने, सरयुमुख बह रहे राष्ट्र गण,
सिन्धु-तरंगों पर क्रय-विक्रय स्पर्धा उठ गिर करती नर्तन ।
धू-धू करती वाप-शक्ति, बिखृत-ध्वनि करती दीर्घ दिगंतर,
ध्वंस—प्रश करते विस्फोटक धनिक सम्पत्ता से गढ़े अर्जर ।^२

इस युद्ध ने 'मृत्यु की विभीषिका' को प्रत्येक मनुष्य के सम्मुख उसके जीवित-लेकिन विकराल रूप में प्रस्तुत कर दिया था। जीवन पूर्णतः अनिश्चित हो गया था। श्री 'उपदेश' भट्ट ने युद्धकालीन इस स्थिति का बड़ा ही सजीव रेखा-चित्र प्रस्तुत किया है :

गिरते अधूरे है बम्ब कहीं,
नर क्षिप्त भिन्न-अवलम्ब कहीं,
अक्षिों में कटती दुःख रात
मय-विगतित जीवन-पारिजात^३

इस ओर मृत्यु —

१. डॉ० महेन्द्र भटनागर : बंगाल का अकाल : बदलता युग : पृष्ठ ११-१२—

२. शारदा : पृष्ठ ८७

३. 'उपदेश' भट्ट : पृष्ठ ११७

उस ओर मृत्यु
 शकओर रही
 सब ओर मृत्यु,
 कुछ चोक रहे कह वष गिरा,
 मर रहे अँघेरे से टकरा,
 निज साँस तोड़, सब आस छोड़,
 नैराश्य-निशा के नाश जोड़
 सो रहे मुमुग्ज्वल जीवन पर,
 यम-छाया का कंकाल डीप ।^१

भाग ३ (१)

इस युद्ध का सबसे बड़ा प्रदेय तो यह है कि इसने साम्राज्यवाद के चरम क्रुशित रूप को सबके सामने स्पष्ट कर दिया और 'एटम बम्ब' के रूप में मानव के विनाश—प्रतीक ने सबके हृदय को थरथरा दिया। निश्चय ही प्रगतिशील कवि की साम्राज्यवाद विरोधी भावना तथा शान्ति-चेतना को इस युद्ध ने और भी अधिक उद्दीप्त बनाया है। वैसे, इस युद्ध काल में अनेक प्रगतिशील कवियों ने इस की बहादुरी का ही गुणगान अधिक किया है—जिनका कि स्वरूप हम अन्तर्राष्ट्रीय चेतना के प्रसंग में देखेंगे।

[ग] साम्प्रदायिक दंगे

हिन्दुस्तान साम्प्रदायिक समस्या से बहुत अधिक पीड़ित रहा है। यह समस्या बस्तुतः ब्रिटिश शासकों की ही देन है। सन् १९०६ में मुस्लिम लीग की स्थापना वहीं की प्रेरणा और प्रोत्साहन से हुई थी। बाद में प्रतिक्रिया स्वरूप, सन् १९०७ में पंजाब में हिन्दू सभा की स्थापना हुई जो कि आगे चलकर 'हिन्दू महासभा' के रूप में परिणत हो गई। वैसे तो हिन्दू और मुसलमानों के बीच अनेक साम्प्रदायिक दंगे हुए, लेकिन १६ अगस्त १९४६ से मुस्लिम लीग ने लीपी कार्यवाही के नाम पर जिन दंगों की आग भड़काई थी, वे भारतीय इतिहास की सर्वाधिक अमानुषिक घटनाएँ हैं। इन दिनों कलकत्ता, नोआखासी और बिहार तथा पंजाब में भीषण नरमेघा हुआ।

हिन्दी के प्रगतिशील कवियों ने इस भीषण नर-मेघ और साम्प्रदायिक पागलपन के विरुद्ध अपनी समस्त आवाज बुलन्द की। श्री रामचारीविह दिनकर ने इन

दंगों की भारतीय स्वातंत्र्य की सबसे बड़ी बाधा के रूप में देखा और उनकी आत्मा को काट करती हुई अत्यंत दुःख स्वरों में कह उठी :

जलते हैं हिन्दू-मुसलमान, भारत की आँखें बसती हैं

आनेवाली आजादी की लो। दोनों पार्श्वें जलती हैं।^१

प्रगतिशील कवि ने इन दंगों की भी 'शोषकों का छल-छद्म' ही माना। उसकी दृष्टि में शोषक-बर्ग द्वारा सर्वहारा बर्ग का खून चूसने के लिए ही इन दंगों का आयोजन कराया जाता है।^२ लेकिन यह दृष्ट्य है कि प्रगतिशील कवि इन दंगों की विनीतिका के बीच भी मानवता पर अपनी मास्वा अडिग रख सका है। जब यह दंगों की भीषण ज्वाला जल रही थी उसका तब भी यह अडिन विश्वास बना रहा कि इन लपटों के बदले, एक दिन अवश्य ही सूरज की लाली का उदय होगा और लपटों से झुलसायी धरती नयी फसल से सदा उठेगी :

नयी फसल देगी फिर धरती लपटों से झुलसायी।

साद बनेंगे सूट और हत्या के ये व्यवसायी।

पार्श्वें नदियाँ एक साथ सींचेंगी यह हरियाली।

लपटों के बदले होगी जगते सूरज की लाली।^३

[घ] महात्मा गांधी की हत्या

यद्यपि सैद्धांतिक दृष्टि से, अनेक प्रगतिशील कवि महात्मा गांधी के सिद्धान्तों से सहमत नहीं रहे हैं, लेकिन राष्ट्रीय आन्दोलन के नेतृत्व की दृष्टि से तथा उसके साम्राज्यवाद विरोधी, साम्प्रदायिक एवं शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूतिमय व्यक्तित्व ने उन्हें सर्वत्र ही प्रभावित किया है। फिर, साम्प्रदायिकता की बलिबेदी पर हुई उनकी हत्या ने तो उन्हें अत्यंत ही विक्षुब्ध बनाया है। श्री गिरिजाकुमार माथुर ने महात्मा गांधी के इस बध को 'धरती का सूरज' डूबने से उपमित किया और यह माना कि इस काल-पुष्प के मिट जाने से सारी धरती का ही माल सूना हो गया।^४

१. हे मेरे स्वदेश : सामघेनी : (प्र० सं०) : पृष्ठ २९

२. ये छल छन्द शोषकों के हैं कुत्सित, ओछे-गन्दे
तेरा खून चूसने की ही ये दंगों के फंदे।

-मुमन : 'मेरा देश जल रहा' : विश्वास बढ़ता हो गया : पृ० २२

३. डा० रामदत्तास शर्मा : पंचायत का हत्याकाण्ड : रूप-तरंग : पृष्ठ ७८

४. सूरज डूब गया धरती का, सायंकाल हुआ।

५. काल-पुष्प मिट गया — धरा का सूना माल हुआ।

-सायंकाल : धूप के बान : पृष्ठ ४४

डा० सुमन ने तो इस बष को मानवता के आदर्शों का ही बष मानते हुए अपने भावानुकूल स्वप्नों में सिसा :

यह बष है शान्ति, अहिंसा, धर्या, दया, तप, समता का

यह बष है करुणामयी-सिखड़ती दुनिया माँ की ममता का ।

यह बष है उन आदर्शों का जिस पर मानवता बिकी हुई,

यह बष है उन उत्कृष्टों का जिन पर यह दुनिया टिकी हुई ।^१

लेकिन प्रगतिशील कवि इस प्रकार केवल अपनी अन्तर्ध्या प्रकट करते ही नहीं-रह गया । उसने साम्प्रदायिकता को जड़ मूल से उखाड़ने की प्रतिज्ञा भी की थी और बापू के अगणित स्वप्नों को 'रूप और आकृति' देने की शपथ भी ली ।^२

इन कतिपय समसामयिक घटनाओं के प्रति प्रगतिशील कवि की प्रतिक्रिया का अध्ययन यह स्पष्ट कर देता है कि वह अपने समसामयिक युग-जीवन के प्रति बड़ा सजग एवं सचेष्ट रहा है ।

१. महारमाजी के महा निर्वोण पर : पर आँखें नहीं भरें : पृष्ठ १०३

हां बापू ! मैं निष्ठा-पूर्वक आज शपथ लेता हूँ...
सम्प्रदायबादी दीर्यों के विकट सोह जब तक सण्डहर न बनेंगे]
तब तक मैं इनके खिलाफ लिखता जाऊँगा ।

—नायाबुन : युग धारा : पृष्ठ १८

कासीबह के कालिया नाग को हम नाचेंगे, कुचलेंगे
अहरीले दांत उखाड़ सिंगु की लहरों में लय कर देंगे ।

हम अनाचार-हिंसा-बर्बरता से कर देंगे मुक्त भरी

कहने सुनने को भी न मिलेंगे आस्तीन के साप कहीं ।

—सुमन : महा-प्रवाण : पर आँखें नहीं भरें : पृष्ठ १०९

मैदानों के कटि चुन चुन

षप के रोड़ों को हटा हटा

तेरे उन अगणित स्वप्नों को

हम रूप और आकृति देंगे

हम फोटि कोटि

तेरी औरस संतान, पिता ।

१ : महा-जगूओं की दास न चलने देंगे : हंस : मार्च १९४८ : पृ० ४१

अतीत और परंपरा के प्रति भी उसकी दृष्टि इसी समसामयिकता की चेतना से अनुप्राणित रही है। उसने अतीत और परंपरा को वर्तमान के सदर्थ में ही देखा है। वह अतीतकाल की परम्परा का वैज्ञानिक मूल्यांकन करता है और उसके प्रति मोहान्व न होकर-उसके अहित तथा अनुचित दोनों पक्षों का सम्यक् विश्लेषण प्रस्तुत करता है। श्री गिरिजाकुमार मधुर ने अपनी 'पहिये' शीर्षक कविता में अतीत का ऐसा ही वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उदाहरण के लिए उनके द्वारा प्रस्तुत सामंतीय युग का वैज्ञानिक विश्लेषण देखिए। पहले, उन्होंने सामंत-युग के गौरव रूप की व्यञ्जना इस प्रकार की है :

इन पहियों की छायाओं में
विस्तती हैं कितने युग की लसवीरें विराट
वे आरम्भिक कृषि-युग की गाढ़ी के लवके
स्वर्णिम गेहूँ-जी के भोसों से दबे हुए
वे माना के अलसित साधन
धीरे-धीरे साहस के सबसे बड़े विजय-चिन्ह
वह पथ में पंक्ति बाँध बढ़ते रथ चक्रवान
सामंती युग के आरम्भिक गौरव-निशान
वे अर्ध-चन्द्र घनु प्रत्यक्षा, तूनीर, तीर
घन बज्र, कुठार, खंग, मारक त्रायुध अधीर १

इसके बाद कवि ने उस युग के हासनील, बर्बर एवं क्रूर रूप को भी व्यञ्जित किया :

बढ़ती जाती है दुर्भिक्ष और लदियों आगे
वह अर्थ ज्ञान मय अंधियारे जग का अंगन
अधिभारहीन घरती का पुत्र निरीह नयन
कर बाँधे, अपसक्त दृष्टि, सड़ा जो पैरों में
उन देवी तमाटों के तिहासन नीचे
फिर दिसते हैं वे दुर्गे, बुर्गे मोलार्थ भीम

अत्याचारों के सौह-कवच
सीजर की बसि-गूजों से से कूसेहों तक
नीरो, चंगे, तैमूरों के अट्टहास
उठकर सहसा हैं आ जाते
फिर बुझ जाते हैं कास-चन्द्र की धूमों में । १

इस प्रकार, हम देखते हैं कि प्रगतिशील कवि ने अतीत के मूल्यांकन में अपनी ऐतिहासिक सामाजिक दृष्टि का हो परिचय दिया है। उसने वही अतीत की गौरवमय उपलब्धि को मुक्त कंठ से स्वीकार किया है, वही वह उसके प्रति अन्ध-श्रद्धालु भी नहीं रहा है। श्री माधुर की बुद्धि शीर्षक कविता भी उसी ऐतिहासिक दृष्टि का परिचय देती है : इसमें कवि ने अतीत की गौरवमय उपलब्धि के पक्ष को प्रस्तुत किया है।^१ यद्यपि प्रगतिशील कवि ने अपने अतीत के गौरव-मन्त्र के प्रति श्रद्धा और शक्ति के स्वर गुंजित किए हैं,^२ लेकिन उसमें पुनरागमन की भावना का सर्वथा अभाव है। वह अतीत को देन को तो स्वीकार करता है, लेकिन उसकी पुनरावृत्ति मान नहीं चाहता। इसलिए वह बीते हुए इतिहास पर रोना उचित नहीं समझता।^३ वह तो अतीत को वर्तमान को प्रेरित करने वाले एक तरब के रूप में ही ग्रहण करता है और अतीत की कथाओं को भी वर्तमान की पृष्ठभूमि पर ही संजोता है। दिनेश्वर के 'कुक्षेत्र' तथा 'रश्मिरथी'।

१. धूप के धान : पृष्ठ १८-१९

२. आज सीटली जाती है पद-चाप मुणों की,
सदियों पड़ने का शिव-मुन्दर मूर्तिमान हो
बसता जाता है बीबीने इतिहासों पर
खेड हिमालय की लकीर-ता।

—प्रगति १ : पृष्ठ ७९

३. सिन्धुतर तेरी तिली है प्रेम की जय
जग रही है बबु करुणा भी अभी तक.....।

—राजेश रायच : मन्त्रिल : हंस नवम्बर १९४७ : पृष्ठ १२१

४. बीते हुए इतिहास पर
रोना नहीं अच्छा नहीं

—'संसार है संसार है'—प्रगति मूकन : पृष्ठ १ : मूकन

राज्य राघव का 'मेधावी' एसी ही प्रबन्ध-रचनायें हैं। डा० सुमन की 'जल रहे हैं दीर, जलती है जदानी' ^१ गिरिजाकुमार माथुर की 'घरादीप' ^२ तथा राजेय-राघव की 'सेतुबन्ध' ^३ शीर्षक कविताओं में भी वर्तमान युग की पृष्ठभूमि ही अपने प्रतीकारमक रूप में चित्रित हुई है।

स्पष्ट है कि प्रगतिशील कवि उसी अतीत और परम्परा को श्रद्धांजलि अर्पित करता है, जो कि नव निर्माण में सहायक होता है। इसके विपरीत परम्परा को-जो कि नव निर्माण में बाधक सिद्ध होती है, ठुकराने के लिए भी प्रस्तुत रहता है। उसकी तो यह दृढ़ धारणा है कि पुराने संकुचित दर्शन को लेकर आज के बदले हुए विश्व में अपने लक्ष्य को साकार नहीं किया जा सकता।^४ श्री केशरनाथ अग्रवाल ने इसीलिए यह विश्वास व्यक्त किया है कि नवयुग की गंगा प्राचीन को धुबा कर नवयुग ही नए संसार को जन्म देगी।

युग की गंगा
सब प्राचीन धुबायेगी ही
नयी बस्तियाँ
शान्ति निकेतन
नव संसार बसायेगी ही।^५

१. विश्वास बढ़ता ही गया : पृष्ठ ८६

२. धूप के घात : पृष्ठ १९३

३. पिघलते पत्थर : पृष्ठ १८

४. बोलो, ये पुरातन नीतियाँ, विश्वास
मृत औ संकुचित दर्शन पुरानाँ से,
पुरानी धारणाओं से, पुरानी कल्पनाओं से
कभी नया जीत पाओगे ?
कभी अपने बनाए लक्ष्य को
साकार कर क्या देख पाओगे ?
बदलते विश्व के सम्मुख।

डा० महेन्द्र भट्टनायर : नई दिशा : नई चेतना : पृष्ठ ३३

५. युग की गंगा : पृष्ठ ८.

उसके भावों रूप को उपस्थित किया है। लेकिन मुख्य रूप से उसकी दृष्टि अपने देश के 'अपसृष्ट' और 'शोषित' रूप की ओर ही विशेष गई है।

'एन्तबी की 'भारत माता' में देश के सकार्थ रूप की व्यञ्जना हुई है :

तीस कोटि सन्तान नमन सन
अधे सृष्टित, शोषित, निरक्षर जन
मूढ़-असम्य, अशिक्षित, निर्धन
नत मस्तक

तब तब — निवासिनी ।
हवर्ण सत्य पर-पदनस सुंठिन,
घरती सा सहिष्णु भन कुंठित,
अन्दन कमित अघर मौन स्मित

राहु-सहित
भारदेन्दु-हासिनी ।

श्री भवानीप्रसाद मिश्र ने कवियों द्वारा प्रस्तुत भारत-माँ के भावों-चित्र को उसका उपहास करनेवाला ही बताया है। वह तो एक किसान के प्रतिनिधि के रूप में ऐसे नेताओं से यही आग्रह करता है कि वे उसमें बरबस हास-विलास न भरें।^१ वे तो भारत-माँ का सकार्थ रूप लाखों कंकालों में ही जागता हुआ देखते हैं।^२

१. देखिए : रामेय राघव : भारत-गीत : प्रगति १ : पृष्ठ १२६

२. ग्राम्या : पृ. ४३

१. मेरी माँ के मुकूट, अरे परिहास करो मत,
उस दुखनी के हाथों वीणा,
उस उपसित की शीर्ष कुटी में,
कोटि कोटि कंठों से गाकर,
बरबस हास-विलास,
दुहाई, बरबस हास-विलास भरी मत ।

— मेरे नेता : गीत फरोश : पृष्ठ ३९

४. माँ का रूप हमारे लाखों कंकालों में जाग रहा है ।

१०१ ? — यही : यही : पृष्ठ ६०

गांधीवादी कवियों ने भारत की मुक्ति के लिए केवल अहिंसात्मक साधनों को ही महत्व दिया था और इसलिए उनमें अहिंसात्मक सत्याग्रह तथा आत्म-बलिदान की भावना ही विशेष मुखर हुई है,^१ लेकिन प्रगतिशील कवि ने पराधीनता के उन्मूलन के लिए गांधीजी द्वारा प्रतिपादित साधनों को अधिक महत्व नहीं दिया। वह स्वाधीनता के लिए साधना करना उचित नहीं मानता। वह तो स्वाधीनता का अपहरण करने वालों के विरुद्ध वार करने के लिए ही सर्वत्र तत्पर रहता है।

सर्वोपरि मातृ भूमि का विराट प्यार
साधना ग्रहरी, संभास आत्र वार।^२

यद्यपि प्रगतिशील कवि ने भी अपने बलिदान की भावना व्यक्त की है^३ लेकिन उसकी इस बलि-भावना के मूल में अहिंसात्मक दृष्टि नहीं है, वह तो विप्लव राग गाकर विद्रोह की आग से दासता की खुंखलाओं को चूर-चूर कर देता चाहता है^४ उसे अहिंसा के प्रतीक युधिष्ठिर की आवश्यकता नहीं है, वह तो क्रान्ति और विद्रोह के प्रतीक भीम और अर्जुन को ही वापिस चाहता है^५ कुरुक्षेत्र में भी दिनकर जी ने मूलतः इसी दृष्टि को व्यक्त किया है। युद्ध की समस्या पर विचार करते हुये उनके शंकाकुल हृदय ने प्रश्न पूछा है —

१. मातृ मन्दिर से हुई पुकार,
बड़ा दो मुझको हे भगवान।

—सुभद्रा कुमारी चौहान : मुकुल : पृ० सं० २०३

२. रागेय राघव ; हंस : मार्च १९४७ : पृष्ठ ४११

३. हे समय यही आंखें खोलो, बेदी पर धपकी प्रलय-आग
अभिमान करो, बलि चढ़ चढ़ कर, गाओ हंस हंस कर विजय-राग।
शोल : अंगड़ाई : पृष्ठ २०

—देखिए— सुमनजी की 'लो आज बज उठी रण-भेरी' तथा 'पथ भूल न जाना, पथिक कहीं, (जीवन के गान ३४, ४०) — कविताएँ भी।

४. शम्भूनाथ सिंह : विप्लव राग : मन्वन्तर : पृष्ठ ६—९

५. दे, रोक युधिष्ठिर को न यहाँ
जाने दे उनको स्वयं धीर,
पर, फिराहुँ गाण्डीव-गदा
तोटा दे अर्जुन भीम धीर। —दिनकर : हिमासय : चतुर्थाव
पृष्ठ ९

पापी कौन ? मनुज से उसका न्याय चुराने वाला ?

या कि न्याय खोजते विघ्न का शीश उड़ाने वाला ?^१

और निश्चय ही उनकी सहानुभूति उसी के साथ है, जो कि न्याय के लिए विघ्न का शीश उड़ाने लिए उत्पन्न रहता है :

डा० नगेन्द्र की दूसरी स्थापना कि प्रगतिवाद में राष्ट्र केवल सर्वहारा वर्ग का प्रतीक है— अन्य वर्गों के प्रति उसे सहानुभूति नहीं है — को सर्वांग में स्वीकार नहीं किया जा सकता। उसने सो, पराधीनता के विरुद्ध संघर्षित संपूर्ण जनता का अभिनन्दन किया^२ और दूसरी ओर, सर्वहारा श्रमिक वर्ग के साथ ही कृपक तथा निम्न मध्य वर्ग के प्राणियों को भी अपनी अक्षुण्ण सहानुभूति अर्पित की।^३ हाँ, वह मूढ़ी घर धनिक शोषकों का अवश्य ही अभिनन्दन नहीं कर सका है, जो कि गर्भ-भेद की विषम व्यवस्था को बनाए रखने में ही अपना हित समझते हैं। ऐसे शोषक वर्ग से तो वह अपना स्वस्व छीन लेने के लिए आतुर है।^४

पराधीनता के विरुद्ध भारतीय जनता के आक्रोश की अभिव्यक्ति के रूप में जो भूति संघर्ष रूप, प्रगतिशील कवि ने उन्हें अपना हार्दिक समर्थन प्रदान किया है। वर्ष १९४२ की कान्ति, आजाद हिन्द फौज नौसैनिक विद्रोह-सभी उसकी मांगों का बल पा सके हैं। निराला जी ने अपनी निम्न कजली में पं० अनादुरकास नेहरू को

१. कुसुम : तेरहवाँ संस्करण (१९६२) पृष्ठ ४६

२.यह शक्ति किसमें

बाद रखे सैनिकों को

सन् कमालिस के लक्षण बलिदानियों को,

फौजियों, जन-सैन्य के विद्रोहियों को

या नयी जन-शक्ति के सेनानियों को

धूरता जिनकी अनी-सी बेघती है,

आज भी आतंक छाये, फिरंगी का मर्म को ?

— डा० रामविलास शर्मा : और भी ऊँचा उठे... : रूप तरंग पृष्ठ ८०-८१

३. उप शीर्षक "वर्ग चेतना" देखिए.

४. हम अब आगत संगठित और सज्जत होकर

शोषक वर्गों से लेंगे अपना सर्वस्व छीन.

—मिलिन्द : भूमि की अनुभूति : पृष्ठ २९ .४

केन्द्र बनाकर सन् १९४२ की जनता की विवश एवं कुञ्चित भावनाओं को स्वर दिया है :

काले-काले बादल छाये, न आये वीर जवाहरलाल ।
कैसे कैसे नाग मँडलाये, न आये वीर जवाहर लाल ।
बिजली फन के मन की कौंधी, करदी सीधी छोपड़ी औंधी
सर पर सर सर करते घाये, आये वीर जवाहर लाल !.....
कैसे हम बच पायें निहत्थे, बहते गये हमारे अरये,
राह देखते हैं भरमाये, न आये वीर जवाहर लाल ।^१

श्री जगन्नाथ प्रसाद मित्तल ने भी अपनी 'अगस्त नान्ति का 'गीत' शीर्षक कविता में सन् १९४२ ई० की जनता की स्वतन्त्रता-प्राप्ति की दुःख इच्छा और बलिदान-भावना को व्यक्त किया है ।^२

कुछ प्रगतिशील कवियों ने जो सीधे सीधे साम्यवादी पार्टी से भी सम्बन्धित थे, अवश्य ही सन १९४२ की नान्ति की उपेक्षा कर, उसे अभिव्यक्ति नहीं दी है। निश्चित ही इसमें प्रगतिशील कवियों के तत्कालीन मति-भ्रम का ही परिणाम मिला है।

आजाद-हिन्द फौज को भी कतिपय प्रगतिशील कवियों ने अपने धड़-मुच समर्पित किए हैं। इस सम्बन्ध में डा० महेन्द्र भटनागर की 'अज-हिन्द'^३ तथा श्री महेन्द्र शर्मा की 'आदेश' और 'एक गीत-अज हिन्द'^४ कवितायें उल्लेखनीय हैं।

मौलाना बिद्रोह को प्रगतिशील कवि ने अज और आदेश के साथ समर्पित किया है। डा० महेन्द्र भटनागर द्वारा अंकित मौलाना बिद्रोह का नान्तिकारी तथा अजपूर्ण रूप देखिए :

१. वेना : पृष्ठ ३४

२. अब तक अन्तिम आरगवाही जोरित बने आग-रनि रग में
और एक रक्त अन्तिम कण हो बाकी उसके आतन तन में
तब तक उसके मुद्दुह करों में शरणा रहे राधु का धारा
है स्वतन्त्र सब आगवासी, आरगवाई स्वतन्त्र हमारा ।

—अन्तिम के गीत : पृष्ठ १०

३. बदनना मुच : पृष्ठ १७

४. हुँड आना — अन्तिम : पृष्ठ ४७ व ४८ व ४९

‘नो सैनिक’ चले मिलकर जहाजों को उड़ाने को
भीषण गोलियाँ बरसी गुलामी को मिटाने को
‘गोरे’ आततायी सब-छिप डरकर सभी भागे
दुश्मन कौन था जो आ सका बढ़कर वहाँ आगे
जब जन मुक्ति आन्दोलन मशालें जग उठीं अगणित,
पशुबल आ छिपा उल्लू सरीखा बन भयातकित।^१

डा० शिवमंगल सिंह गुप्त की ‘आज देश की मिट्टी बोल उठी है’—इस
विषय की सर्वाधिक सशक्त कविता है : इसमें साम्राज्यवादी शक्तियों के विरुद्ध कवि
का आक्रोश दृष्टव्य है :

देखें कल दुनियाँ में तेरी होगी बड़ी निशानी
जो तुझको न डूब मरने को भी चुल्लू भर पानी
शाप न देंगे हम बदला लेने की आन हमारी
बहुत सुनाई तूने अपनी आज हमारी बारी
आज खून के लिये खून, गोली का उत्तर गोली
हस्ती जाहे मिटे न बदलेगी वेदस की बोली
तोप-टैंक एटम बम सब कुछ हमने सुना-सुना था
यह न भूल मानव की हड्डी से ही बग़ बना था।^२

श्री रामदेव बहादुर सिंह की ‘गहरी कहीं हुये हैं……’^३ शीर्षक कविता
भी ‘नौसैनिक विद्रोह’ के क्रान्तिकारी रूप का ही सजीव चित्र अंकित करती है।

प्रगतिशील कवि की राष्ट्रीय भावना अमूर्त और भाषारमक मात्र नहीं है।
यह ‘विरोध’ के माध्यम से ही ‘सामान्य’ की ओर उन्मुख हुई है। श्री नामवरसिंह
के शब्दों में “यहले की देश—भक्ति सामान्योग्मुखी थी तो प्रगतिशील-युग की
देश-भक्ति विरोधोग्मुख है और इसीलिए अधिक ठोस और वास्तविक है, यह
विरोध ■ भीतर से ही सामान्य को प्रकट करती है।”^४ प्रगतिशील कवि
को देश-भक्ति का यह ‘विरोध’ रूप दो प्रकार से प्रकट हुआ। एक तो उसने
देश की मात्र भाषारमक सत्ता के रूप में नहीं देखा। उसने देशवासियों

१. बदलता युग : पृष्ठ १४-१३

२. विश्वास बढ़ता ही गया : पृष्ठ ४३

३. हंस, दिसम्बर १९४८ : पृष्ठ ८८३

४. आ० सा० की प्रवृत्तियाँ (द्वि० खंड) पृष्ठ १०६

के माध्यम से ही देश के प्रति अपने प्रेम को व्यक्त किया। दूसरे, उसने देश के साथ ही साथ अपने गांव व जनपद के प्रति भी अपने अगाध प्रेम का परिचय दिया है। अपने विदेश-ग्यंटन के अवसर पर भी अपने देश या गांव के मिट्टी के बने हुये कच्चे घर-द्वारों की याद नहीं भुला पाता है :

सभी पराया, सभी अचीन्हा
रंग हजारों पर मन सूना
नम-भावनों में याद आ रहे
वे कच्चे घर-द्वार सलोनी ।^१

और जब देश में ही अपने गांव व जनपद से दूर कहीं प्रवास की बेताबी होता है, तो उसे अपने गांव व 'जनपद' का मोह आकर्षित करता रहता है :

याद आता मुझे अपना वह 'ठरठनी' ग्राम
याद आती लीचियां वे आम
याद आते मुझे मिथिला क्षीर भू-भाग
याद आते पान
याद आते कमल, कुमुदिनि और तालमसान ।^२

'दिनकर' की 'मिथिला में शरम' शीर्षक कविता में भी अपनी जन्मभूमि प्रति कवि की अगाध मोह भावना प्रकट हुई :

हे जन्म भूमि तू बार बार धम्य
तुम सा न 'सिमरिया घाट' अग्य ।
तेरे खेतों की ध्वनि महान
अनियन्त्रित आ उर में अजान
भावुकता बन सहराणी है
फिर उमड़ गीत बन जाती है !^३

इस प्रगतिशील कवि ने अपने गांव जनपद के प्रति अपने निगिष्ट प्रेम व मोह को व्यक्त किया है। लेकिन यह मोह बसकी देश-वक्ति की बेतानी के मार्ग व

१. श्री माधुर : ग्युयार्क की एक शाम : पृष्ठ के पान : पृ० ६३

२. नायार्क : मिन्दूर तिमिरित भाग : मगरंगे वसोवाणी : पृष्ठ ४७

३. रेणुका (तृतीय संस्करण) : पृ० २३

किस तरह कभी नहीं बना है। जबसर आने पर उसने तो उतना ही प्रेम अन्य
नों के प्रति भी दिखाया है।

स्वाधीनता और उसके बाद के भारत का चित्रण भी प्रगतिशील कवि ने
प्राचीन भावना से प्रेरित होकर ही किया है। स्वाधीनता की प्राप्ति पर उसने भी
पूरे हृदय की उमंग और उत्साह की भावना को उन्मुक्त वाणी प्रदान की। यह
अधिक भाव-विभोर होकर गा उठा :

मंगल-मुहूर्त, सङ्गण, फूलों, मदियों, अपना पय-दान करो,
जंजीर तोड़ता है भारत, किशोरियों, जय जय गान करो।^१

उसने भी जन-शोषण की आनन्द-चेतना में रस-मग्न हो यह अनुभव किया
कि आज देश में एक नयी मोर का उदय हुआ है और उसे चारों ओर उमड़ता हुआ
गसाह दिखाई दिया :

आज देश में नयी मोर है,
नयी मोर का समारोह है।
आज सिन्धु शवित प्राणों में
उमड़ रहा उसाह।^२

प्रगतिशील कवि ने इस आनन्द-चेतना को तो व्यक्त किया है, पर साथ ही
उसने अपने देश के गव-निर्माण के लिये अधिक सार्थक एवं सावधान रहने का संदेश
दिया।^३

१. देखिए-डा० रामविलास जर्मा की रूप-उरज्ज में संकलित-‘गुरुदेव की पुष्पभूमि’,
‘बैसबाड़ा’, ‘कृष्णातट पर विजयबाड़ा’, ‘मातृतीर्थ: तिरुचिरापल्ली’, ‘केरल :
एक दृश्य’-आदि कवितायें।

२. दिनकर : नीम के पत्ते (डि० सं०) : पृष्ठ १४

३. नील : आज देश में नयी मोर है : हंस सितम्बर १९४७ : पृ० ८७५

४. ऊँची हुई मजाल हमारी, आगे कठिन डगर है
शत्रु हट गया, लेकिन उसकी छायाओं का डर है
शोषण से मृत है समाज, कमजोर हमारा घर है
फिन्तु आ रही नई जिन्दगी यह विश्वास अमर है
अन-गंगा में डवार, लहर तुम प्रबहमान रहना
पहरूप, सावधान रहना।

—भापुर : पन्द्रह अगस्त : घुप के धान : पृष्ठ ४०

प्रगतिशील कवि ने आजादी के बाद के क्रूर वीरमय रूप-चित्र भी प्रस्तुत किये हैं। यह एक तथ्य है—जिसे कि भुलाया नहीं जा सकता कि जन-जीवन ने आजादी के बाद के भारत की जो तस्वीर अपने सपनों और कल्पना की रेखाओं के द्वारा अंकित की थी—वह धीरे धीरे हो गई। आजादी के बाद भी भारत की आर्थिक स्थिति में कोई उत्साहजनक परिवर्तन नहीं हो सका। परिणामतः प्रगतिशील कवि का स्वर पुनः आक्रोश की गर्जना करने लगा। दिनकर जी ने 'भारत का यह रेशमो नगर' शीर्षक कविता में दिल्ली और शेष भारत का तुलनात्मक चित्र खींचा और बताया कि यद्यपि दिल्ली में उद्योग है, लेकिन भारत मात्र भी अँधेरे में भटक रहा है।¹ श्री महेन्द्र भटनागर की 'आजादी का शोहर' शीर्षक कविता भी आजादी के बाद के भारत के जन-जीवन की आर्थिक विभीषिका से प्रस्तुत परिस्थिति की ही व्यंजना करती है। कवि को यद्यपि आजादी के हृदय प्यासी है, लेकिन उसकी आर्थिक स्थिति कैसी है—निम्न पंक्तियों में देखिए :

सज्जा हँकने को
मेरी सरणोस सरीसौ भोली पत्नी के पास
नहीं है बरन,
कि जिसका रोना सुनता हूँ सर्वत्र ।

× × ×

मेरे दोनों छोटे मुक सिलीने से दुर्बल बच्चे
जिनके तन पर गोष्ठ नहीं है
जिनके मुख पर रक्त नहीं है
अभी अभी लड़कर सीधे हैं
रोटी के टुकड़े पर,
यदि विश्वास नहीं हो तो
अब भी तुम उनकी लम्बी सिसकी सुन सकते हो

१. भारत धूलों में भरा, जाँसुओं से गीला,
भारत अब भी व्याकुल विपत्ति के घेरे में ।
दिल्ली में तो है खूब ज्योति की पहल-पहल,
पर, भटक रहा है सारा देश अँधेरे में ।

नव संकल्पों से सोपनाग के फन में गाढ़ो कीत ।^१

उनका यह निर्माण-परक स्वर तब-और भी अधिक स्पष्ट हो जाता है, जब कि देश की सार्वभौमिकता, अथवा स्वतन्त्रता के प्रति किसी भी प्रकार का सकट-अपस्थित होने पर उनकी मात्र चेतना दुश्मन के विरुद्ध पूर्ण आक्रोश के साथ अपना सर्वस्व निष्ठावर कर देने की कामना के लिए व्यंजित हो उठती है। काश्मीर की समस्या तथा चीन का आक्रमण ऐसी ही घटनाएँ हैं जिन्होंने कि प्रयतिशील कवियों के हृदय को शकजोर है। देखिए, श्री गिरिजाकुमार माधुर ने काश्मीर के विद्रोही एवं आन्तिकारी रूप की कैसी ओजस्वी और साथ ही कलारमक अभिव्यक्ति प्रस्तुत की है।

बनकर काश्मीर उठी अनन्ता
जता परबत का नवकारा
नदियाँ बिजली बन उतर पड़ी
ही गया सास ध्रुव का तारा
धरती ॥ यह जन फूल उठे बनकर मशाल
हिम के सफेद दीपक की सो अब हुई सास ।^२

चीन के आक्रमण के विरुद्ध तो प्रायः प्रत्येक प्रयतिशील कवि ने 'म रोषमयी फूलकार को प्रकट किया है'। नागार्जुन की निम्न शक्तियों में उनकी 'क्रुद्ध दृष्टि' का प्रतिनिधि स्वरूप देता जा सकता है :

वो निकले जहरीले कीड़े साल कमल से
तप्त लहू की धार बह बली तुहिन बस मे

× + +

भी करता है, सीसूँ में बन्दूक चलाना
भी करता है, सीसूँ में फोसाद मलाना
भी करता है, जन-जन में भड़काऊ शोले
भी करता है, नेछा पहुँचूँ दागूँ पोले
विश्व-आति की भावना देवी भीष रही है

१. सुमन : स्वर्ण और चरती को : विश्वास बढ़ना ही क्या : पृष्ठ १९

२. 'बरछ का चिराग' : चूर के घान : पृ. ७४९

- सर्वनाश की धावन हँसती दीख रही है ।^१

२. [स] 'अन्तर्राष्ट्रीय' भाव-धारा

प्रगतिशील कवि की उक्त राष्ट्रीय भाव-धारा अन्तर्राष्ट्रीयता की विरोध नहीं है। 'अन्ध राष्ट्रवाद' को तो वह 'अफ़सून के घूँट' पिलाने वाला 'पूर्व पति' का रिहाला मानता है।^२ यही कारण है कि उसने सम्पूर्ण विश्व मानव के सम्मुख भाईचारे का हाथ बढ़ाया है और महत्त्वपूर्ण अन्तर्राष्ट्रीय घटनाओं को अपनी हार्दिक सहानुभूति अर्पित की है। जिस प्रकार उसने एक साथ ही अपने गरीब जनपद और सम्पूर्ण देश को ध्यान दिया है, उसी प्रकार अपने देश के साथ ही उस विश्व के अन्य राष्ट्रों की भी बँधी ही मंगल-कामना की है। उसे 'अमरीका का लिबर्टी स्टैंडू' 'मास्को का लाल तारा' 'पेरिस का स्वर्णीय महल' और काशी तथा देहली सभी समान रूप से ध्यारे हैं।^३ उसने यदि 'कोरिया' की जय-गाथा गाई है^४ तो 'अल्जीरियाई वीरो' को भी अपनी थढ़ा-भावना समर्पित की है।^५ फिर भी, अप

१. चीन की चुनौती : सं० लोमपत्र 'सुमन' पृ० ४३-४४

२. साथियों, अन्य राष्ट्र पूर्व-जीपियों का रिहाला है।

जो खिलती राष्ट्रीयता के लिए

कुंभानियों की आदर-ओढ़े

पिला रहा है 'तुम्हें अफ़सून के घूँट।

— चीन : लेखकों से : हस्त, दिसम्बर १९५० : पृष्ठ ५६

३. मुझे अमरीका का लिबर्टी स्टैंडू उठना ही प्यारा है।

जितना मास्को का लाल तारा

और मेरे दिल में पेरिस का स्वर्णीय महल

मक्का-मदीना से कम पवित्र नहीं

मैं काशी में उन आर्यों का संसनाह सुनता हूँ

जो बोल्गा से आए

मेरी देहली में प्रह्लाद की सपत्न्याँ दोनों दुनियाओं की बीसठ प

मुँह के हिरण्य कण्ठ को पीर रही हैं।

— रामधेर : अमन की रात्रि : कुछ और कविताएँ : पृष्ठ २

४. नागाबुन : जयति कोरिया देश : चुपधारा : पृष्ठ ११२

५. रामधेर : हमारे दिन सुलगते हैं : कुछ और कविताएँ : पृष्ठ १०

गमाववादी दृष्टिकोण के कारण उसे 'रुम' के प्रति विशेष सहानुभूति रही है। उसने द्वितीय महासमर के समय रशिया की प्रगति में जो अनेक कवितायें लिखी हैं, वे उसकी उक्त दृष्टि की ही प्रकट करती हैं। डा० सुमन की 'सोवियत रुम के प्रति' 'मारको अब भी दूर है', 'एलिजबेथ', 'साल मेना', 'नरेन्ड जर्मा की 'रुम के संसार' प्रभाकर माधवे का 'गोदिपन सैनिकों का यशोमान', डा० रामविलास वर्मा की 'जल्लाद की मौत' और राधेश रायब की आत्म्यात्मक कृति 'अजय राखदूर' में सोवियत रुम की प्रगति के स्वर ही मुखरित हुए हैं। अपनी 'बेताबनी' शीर्षक कविता में भी 'नरेन्ड जर्मा' ने 'अमरीका', 'फ्रांस' और 'इंग्लैंड' के पतन के वर्णन के साथ 'सोवियत रुम' की अजेय मानवतावादी बीरता का उल्लेख किया है। उसके प्रति अपनी थोड़ा भावना का परिचय देते हुए कवि ने लिखा है :

बीचा राख सोवियत, जिनका शनमल माल सिंघारा,
जहाँ दूबती मानवता को मिलने लगा किनारा,
वहाँ गुल जाता दुलियों की आँखों का जल सारा :
इसी राख से सड़े हुए जप के योड़ा रसवाले ।'

'रशिया' के बाद 'एशिया' की अन्तिम-चेतना को भी प्रगतिशील कवि ने सशम अभिव्यक्ति दी है। 'सुमन' की 'नई आग है, नई आग है' में एशिया की अग्नि ज्वाला का अशम और अमिट रूप व्यक्त हुआ है :

इसे बुझाने आसमान में काले मेघ बहुत भँडराए
रावण, अहिरावण, दुःशासन, नीरो, नार बहुत से आए
हिटलर, वो जो मुखोलिनी ने अञ्जलि भर रक्त उसीका
पर न बुझी यह
पर न बुझी यह
स्वयं बुझी वे, जिन हाथों ने
मानवता का हृदय चीर कर इसको सींचा ।'

श्री गिरिजाकुमार माथुर ने भी अपनी 'एशिया का जामरस' शीर्षक कविता में एशिया के नवीन नांतिकारी रूप का चित्र बंकिट करते हुए, 'इसे अपनी दासता के बंधनों में जकड़नेवाली साम्राज्यवादी शक्तियों के निश्चित पतन की भविष्य-वाणी की।

ओ मनुज दासता के प्रहरी यह देख दुगं जलता तेरा
धू धू जलते हैं अस्त्र-शस्त्र चलकर गिरता जंभी घेरा
मुड़ गए समय के चपल चरण आया कृतान्त वन मूर्ति काल
मिट्टी का हर कन तुलम उठा, जल उठी एशिया की मशाल ।^१

प्रगतिशील कवि की युद्ध-विरोधी एवं शान्ति-चेतना हैं सम्बन्धित कविताएँ भी उनकी अन्तर्राष्ट्रीय भाव-धारा को ही प्रस्तुत करती हैं। उसका यह निश्चित मत है कि युद्ध अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर पूँजीवाद के मग्न स्वार्थों का ही परिणाम है। पूँजीपति की यह स्वाभाविक मनोवृत्ति होती है कि वह अपने वैयक्तिक स्वार्थ की पूर्ति के हेतु लाखों-करोड़ों व्यक्तियों के नृसंहार विनाश के लिए भी सदैव प्रस्तुत रहता है। तो भी इसी चिन्ता में रहता है कि किस प्रकार लाखों की शव पर वह अपने विलास-वैभव का प्रासाद खड़ा कर सके। युद्ध उसकी इन आकांक्षाओं की पूर्ति में सहायक सिद्ध होता है। अतएव युद्ध का समाचार पूँजीपति के हृदय में उत्साह की ही भावना जगाता है। श्री नरेन्द्र शर्मा की निम्न पंक्तियों में पूँजीवाद के इसी युद्ध प्रिय मानवता-विरोधी मग्न स्वरूप का उद्घाटन हुआ है :

कब लाखों की जानें लेकर अपने साल बनाऊँ ?
कब लाखों के घर उजाड़कर अपना घर भर पाऊँ ?
मानवता की भीख हिलाकर अपने पाँव जमाऊँ,
कब अनगिनती दीप बुझाकर दीपावली मनाऊँ ?
लोलुप मन-मकड़ी दिन गिरता बिनता साने-साने,
जब से आधी महायुद्ध की लहर लगी है साने ।^२

अतएव, प्रगतिशील कवि युद्ध से घोर घृणा करता है। वह जानता है कि युद्ध में प्रायः निरपराध, निर्दोष, निष्कसुख बाल-वृद्ध-वनिताओं की ही जानें जाती हैं। वह युद्ध ही है, जो कि मानव-जाति की आब तक की ही संचित साहित्य, कला, संस्कृति और सम्यक्ता का सर्वनाश कर देता है^३। इसलिए वह युद्ध निष्ठा के साथ यह प्रतिज्ञा करता है :

१. धूप के धान : पृष्ठ १६

२. 'युद्ध सगे मंझराने' : शान्तिश्लोक : पृष्ठ २६

३. नहीं साम पर
नहीं मुहिम पर

कुछ लोग चाहे जोर से कितना -

बजाएँ युद्ध का ढंका

पर, हम कभी शांति का शब्द

बरा शुकने नहीं देंगे

हम कभी भी शांति की आवाज को

दबाने नहीं देंगे ।^१

अपनी इस शान्ति-चेतना से प्रेरित हो कर ही प्रगतिशील कवि ने अपनी 'भारत-माता' की कल्पना भी एक ऐसी देवी या मातृ-शक्ति के रूप में की है, जो कि हाथ में सम्मता का रंग-केतन लिए हुए, जिसके मुख पर शान्ति की संदेश-भी सुशोभित है और जो कि धरा के भाल का लाल चन्दन (मुहाय का प्रतीक) बनकर जन-मुक्ति की मंगल-कामना-सी बन्द बड़ रही है ।^२

बम बरसेंगे जनाकीर्ण आवादी पर ही

निरपराध, निर्दोष, निष्कलुष -

बाल-बूढ़-मनितानों की ही जान आगयी ।

×

×

×

कहाँ गिरने एटम या हाइड्रोजन बम ?

शांत निरीह नगर-ग्रामों पर

खेतों-खानों-समिहानों पर

सुन्दर गुंजन मृत्ति रचने में व्यस्त बेभान हजारों दस्तकार पर

दल-सहस्र वर्षों की सवित गूहा-समज के धनस्वरूप उपलब्ध

शिल्प के सलित अमोलक चमत्कार पर ।

— बागाजुन : शान्ति का मोर्चा : हस्त, अक्टूबर १९२० : पृ. १

१. महेंद्र भटनागर : 'विजलिपाँ गिरने नहीं देंगे' : नई चेतना : पृष्ठ १

२. हाथ नेकर सम्मता का रंग-केतन

शान्ति की संदेश-थी मुख पर सुशोभन

तुम बड़ो जन-मुक्ति मंगल-कामना-सी

इस धरा के भाल पर बन सास चन्दन ।

— धी माधुर : नई भारती : पूर के धान : पृष्ठ १.

मानवतावादी भाव-प्रवृत्ति

मानवतावाद प्रगतिशील कवि की भाव-चेतना का एक अभिन्न तत्व है। जैसे, आधुनिक युग का पुनर्जागरण-मानव-महत्ता के मान के साथ ही होता है और मारतेन्दु-युग, द्विवेदी-युग तथा छायावाद-युग में भी—कमसे: मानवतावाद की भाव-चेतना विकसित और व्यापक होजी चली गई है, लेकिन प्रगतिशील कविता में इस चेतना को अधिक ठोस, स्पष्ट तथा व्यावहारिक धरातल प्राप्त हो सका है। सामाजिक यथार्थ की प्रतिष्ठा, समसामयिक जीवन की अभिव्यक्ति, साम्राज्यवाद एवं युद्ध का विरोध, शांति के प्रति अखण्ड प्रेम, नारी की मुक्ति कामना, राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय चेतना, घोषित वर्ग के प्रति उत्कट सहानुभूति—आदि तत्त्व प्रगतिशील कविता में व्यक्त मानवतावादी चेतना के व्यावहारिक रूप को ही स्पष्ट करते हैं।

सैद्धांतिक दृष्टि से प्रगतिशील कवि ने अपनी मानवतावादी भाव-प्रवृत्ति की प्रथम अभिव्यक्ति मानव की महत्ता का गौरव-गान गाकर की। उसने मानव को प्रकृति की सुन्दरतम सृष्टि घोषित किया। सर्वप्रथम पन्तजी ने 'युगान्त' में घोषणा की:

✓ सुन्दर है बिहग, सुमन सुन्दर
मानव तुम सबसे सुन्दरतम
निमित्त सबकी तिल-सुपमा से
तुम निखिल सृष्टि में चिर निरूपम।^१

'युगवाणी' में भी उन्होंने लिखा:

हार गई तुम प्रकृति,
रख निरूपम मानव-कृति।^२

अब प्रगतिशील कवियों ने भी पन्तजी के इस स्वर की पुष्टि की है। श्री मरेन्द्र वर्मा ने 'मानव' को 'अखिल भुवन के उद्भवन का सर्वोत्तम कृत्तुम' बताया,^३ मिलिन्द जी ने हम बात में चिर सन्देश प्रकट किया कि पुण्य, इन्द्र धनुष आदि मानव-रज से अधिक सुन्दर है^४ और डा० शम्भूनाथसिंह ने तो मानव को 'मान का बाज' तथा विद्व-ब्रह्माण्ड का सर्वोत्कृष्ट प्राणी घोषित

१. मानव : युगान्त : पृष्ठ ४६

२. प्रकृति के प्रति : युगवाणी : पृष्ठ ७२

३. मनुज-पुण्य : मिट्टी और कुल : पृष्ठ १२२

४. मानव : भवभूत के गाल : पृष्ठ ८१

किया।^१ डा० सुमन ने भी मानव को ही 'उन्नत जीवन का श्रेष्ठ मान' माना और स्वर्ग, नर्क, पाप-पुण्य आदि को उन्हीं के हाथों की रचना स्वीकार की।^२ कवि विलोचन को भी इसीलिए 'मानव जीवन की माया' सदा मुग्ध करती रही है।^३

ईश्वर तथा मानव के पारस्परिक सम्बन्ध को लेकर प्रगतिशील कविता में स्पष्टतः दो स्तर या वर्ग मिलते हैं। प्रगतिशील कवियों के एक वर्ग ने ही मानसवादी दर्शन को पूर्णतः स्वीकार कर ईश्वर की सत्ता का सर्वथा निरपेक्ष किया, बल्कि उसके विरुद्ध विद्रोह को भी घोषणा की।^४ प्रगतिशील कवियों का दूसरा वर्ग अधिक आस्तिक है। उसने ईश्वर के विरुद्ध पुनः अथवा विद्रोह की घोषणा नहीं की, लेकिन उसको मानव-जीवन से पृथक् एक निरपेक्ष सत्ता के रूप में देखने से उन्होंने भी इनकार किया। वे मानव-जीवन में ही ईश्वर का दर्शन करते हैं। यह दृष्टि स्वामी विवेकानन्द और कबीन्द्र रवीन्द्र से अधिक प्रेरित है। स्वामी विवेकानन्द और कबीन्द्र रवीन्द्र दोनों ने ही दीन, दुःखी और दुर्बल लोगों में ही ईश्वर का दर्शन करने की प्रेरणा दी थी।^५ कविवर दिनकर और पन्त में इसी दृष्टि का विकास हुआ है। 'पन्त जी' ने अपनी 'तुम ईश्वर' शीर्षक कविता में लिखा है :

१. मनवन्तर : मनवन्तर : पृष्ठ ४

२. अन्तर्द्वन्द्व : प्रलय-सृजन : पृष्ठ १६

३. भाषा की लहरें : दिगंत : पृष्ठ १४

४. देखिये : उपशीर्षक 'ईश्वर और धर्म के प्रति छोड़ भावना :

५. (क) स्वामी विवेकानन्द ने एक स्थान पर लिखा है : 'भगवान की खोज करने के लिए आपको कहीं जाना चाहिए ? क्या सभी दरिद्र, दुःखी, दुर्बल व्यक्ति भगवान नहीं हैं ? पहले उनकी पूजा क्यों न की जाय ? 'विवेकानन्द के राष्ट्रीय पुनर्निर्माण के सम्बन्ध में विचार' — पृष्ठ १

(ख) तिन गेछेन येभायमाटि मेढे-करछे चापा चाप—
पायर भेड़े काटछे येचाय पय, साटछे बारो मास ।

रोड़े जले आछेन सवार सामे
धुला ताहार लेगे छे दुइ हाते
तांरि मतव राधि बसन छाड़ि आय रे धुलारे 'परे'

—धुला मन्दिर : एकोत्तर छती : पृष्ठ २१७

सुख पतित्र क्षुद्र में बिर महान
परित्यागों के जीवन-सहस्र
सुख विषमताओं के बिर पथ
जीवन क्षुद्र के मरजीवन कर ।^१

हरी प्रहार 'कबीर रबीन्द्र' की छायावली का ही प्रयोग करते हुये दिनकरजी ने भी लिखा है :

भारती लिये तू किसे दू बना है मुरख
मन्दिरों, राजमार्गों में, सह्यानों में
देखा वहीं सहस्रों पर मिट्टी छोड़ रहे
देखा भाँसे घेरो में-साँझानों में ।^२

✓ प्रगतिशील बहिष्ता में मानवतावादी भाव प्रवृत्ति की दूसरी अभिव्यक्ति व्यक्ति की ओरता समाज की अधिक महत्व देने के रूप में हुई । प्रगतिशील बहि ने व्यक्ति की व्यक्ति समाज की भूमि में ही निहित मानी ।^३ उसकी दृष्टि में सामाजिक समस्याओं के समाधान के बिना वैयक्तिक समस्याओं का हल नहीं किया जा सकता । इसीलिए उसका मत है 'व्यक्ति व्यक्ति के लिए नहीं, समाज के लिये है । . . . व्यक्ति को भेदना लोकसंगठन का आधारित है ।'^४ दिनकर जी यद्यपि इन सम्बन्ध में पर्याप्त स्पष्ट नहीं हैं, लेकिन अनेक स्थलों पर उन्होंने भी यह बातका स्पष्टता की है—'मानव सार्वजनिक को वैयक्तिक अनुभूति को ही ओरता प्रभावित' ही उन सार्वजनिक अनुभूतियों को अधिक महत्व देना है बिना केवल व्यक्ति के ही व्यक्ति एवं समुदाय के मूल के लान है ।^५

आपनी उक्त बातका से संरित होकर प्रगतिशील बहि ने 'जनता-रक्षा' की ही उद्दिष्ट को निर्धारित करके अपना और उद्योग का अब कर चार किया :

१. दुखवन्धी : पृष्ठ १०९

२. जनता का बन्धु : पृष्ठ ११२

३. बार रबी

वही वही कहे ने से दुर्लभ व किमती

द्विष्ट वही है जो लखे ही लख है ।

—२० का. दुर्लभ वही : पृष्ठ ११२

४. का. पृष्ठ ११२, का. ११० व १११ की विषय और वही : पृष्ठ ११४

५. बिट्टी की ओर : भी दिनकर

आज मुष्टि-मंजीर बना यह कण्ठ कण्ठ का नारा
 'जयति जयति आजा जन-धारा, जय अजय जन-धारा !
 जय जय जीवन-धारा !
 जय जय जय जन-धारा ।'^१

भारती 'कवि और समाज' शीर्षक कविता में दिनकर जी ने भी समाज को ही प्रधानता प्रदान की है :

मैं हर निगार का वृत्त मूल त्रिगुण तुममें,
 ये कूल नहीं सानों के मुक्ते मुग्धारे हैं
 मेरी रचना यह नील बंदोबा है केवल,
 जगमगा रहे वे सभी मुग्धारे छारे हैं ।^२

प्रगतिशील कवि की यह स्पष्ट मान्यता है कि अहंबद्ध दृष्टि सौंदर्य समाज के लिए सर्वव्यापक होता है। इसीलिये जब जब वह 'जीवन के हृदय को संकुचित देखता है, उसका 'व्यक्ति मन' रोने लगता है।^३ उसकी दृष्टि में मनुष्य सभी 'काव्य का सार' साब हो सकता है, जब कि वह वर्तमान में एक साथ हँस, रोए, गाए,।^४ इसके विरुद्ध व्यक्ति का अनुपासन-हीन रूप भास की ही मुष्टि करता है :

अहा व्यक्ति स्वाधीन अधिक है नाश वहां छाया
 अनुपासन के बिना व्यक्ति कुछ प्राप्त न कर पाया ।^५

अतएव उसकी ही एकमात्र यही आकांक्षा रहती है :

१. डा० रामभूनाथसिंह : जन-धारा . मनवन्तर : पृष्ठ २५

२. कवि और समाज : नील क्लृप्तुम : (वि० सं०) : पृष्ठ ७६

३. संकुचित है आज जीवन का हृदय
 व्यक्ति मन रोता है जनमन के लिए ।

—शमशेर : कुछ मुक्तक : और कुछ कविताएं : पृष्ठ ११

४. सार हमें होते काव्य के
 अनुभव भूत भविष्य के
 यदि हम वर्तमान में
 एक साथ हँसते, रोते, पाते ।

—वही : सूरज उगाया जाता ! वही : पृष्ठ २

५. दिनकर : हिमालय का संदेश : चक्रवाल : पृष्ठ ३७६ . . .

इस दुष्ठी संसार में जितना बने हम सुख लुटा दें ।

बन सके तो निष्कण्ट मृदु हात के दो फन चुटा दें ।^१

संक्षेप में, प्रगतिशील कवि अपने को या व्यक्ति को समाज का ही एक अंग मानता है^२ और उसी व्यक्ति को अच्छा समझता है, जो कि समाज-जीवन की ही एक शक्ति के रूप में कार्यरत रहता है ।^३ उसकी यह दृढ़ धारणा है कि व्यक्ति, घर, ग्राम, समाज, राष्ट्र और विश्व-सभी के स्वार्थों में कोई पारस्परिक विरोध न हो ।^४

प्रगतिशील कवि द्वारा मुखरित आत्म-साधना के स्वर उसकी मानवतावारी भाव-प्रवृत्ति के तीसरे पक्ष को प्रस्तुत करते हैं । उसने बार बार अपने व्यक्ति-मन को समाज-हित की बेसी पर समर्पित हो जाने के लिए प्रेरित किया है । वह अपने 'सुख दुःख की गाय' को 'अपने तक ही सीमित रखना चाहता है'—अतएव उसका सिद्धान्त वाक्य ही यह कह रहा है :

तुम जलो, जलन ही जीवन है
पर लांच न औरों को आए ।^५

१. भवानी मिश्र : दूसरा लयक : पृष्ठ २१

२. जिस समाज का तू सपना है
जिस समाज का तू अरुणा है
मैं भी उस समाज का जन हूँ ।

—त्रिलोचन : धरती : पृष्ठ १९

३. जिस समाज में तुम रहते हो
यदि तुम उसकी एका शक्ति हो
जैसे गरिता की अगणित लहरो में
कोई एक लहर हो
तो अच्छा है ।

—त्रिलोचन : धरती : पृष्ठ ७८

४. 'मैं', घर, ग्राम, समाज, राष्ट्र और विश्व
सभी का एक स्वार्थ हो..... ।

—राजेश रायन : मंजिल (उत्तरार्द्ध) : हिंस, दिसम्बर १९४७ : पृ० २२१

५. सुमन : प्रलय-सुबन : पृष्ठ ५८

अथवा

हिम्मत न हारे ऐ हृदय,

यह सापना का देश है ।^१

कभी-कभी आत्म-विश्लेषण के क्षणों में जब वह अपने जीवन को निष्क्रिय पाता है तो सहसा उसका हृदय ग्लानि से अभिभूत हो जाता है ।

पथ पर धूल उड़ा करती है

वह भी आखिर कुछ करती है

पर मैं, मेरे मन, तुम बोलो-बया करता हूँ

बया मेरा जीवन जीवन है ।^२

वह तो संपर्प में ही अपने जीवन की सार्यकता मानता है । संपर्प से पलायन तो उसकी दृष्टि में मौन का ही दूसरा नाम है । इसीलिए वह अपने 'तन' को हर प्रकार की परिस्थितियों में तने रहने का आदेश देता है :

मेरे तन तने रहो

आँधी में—आह में

दुःख से दुःख बने रहो ।

घाव से प्रताड़ित भी

व्यंग से विदारित भी

मेरे तन छड़े रहो

आपत से—आँच से

अजेय ही अड़े रहो ।^३

डा० रामभूतार्थसिंह का भी यह विश्वास है कि पथ को प्यार करने पर तप अंगार भी सुमन बन जायेंगे^४ और डा० रामविलास वर्मा समाज-हित के लिए मरण-व्यथा को भी सहने का—छिगाए रखने का आग्रह करते हैं ।

१. सुमन : प्रलय-सुमन : पृष्ठ ३९

२. त्रिलोचन : धरती : पृष्ठ ४३

३. त्रिदगी जीत है, विश्वास है, तय्यारी है
मौन विग्रह है, संघर्ष लाचारी है ।

—सुमन : माधव महाविद्यालय पत्रिका : १९५३-५४ : पृष्ठ १

४. केशरनाथ अग्रवाल : तम से : प्रगति १ : पृष्ठ २०

५. पथ को करो प्यार

होय सुमन तप अंगार : दिशातोड : पृष्ठ ५४

जीवन की इस मरण-व्यथा को सहना होगा
अंतर में यह व्यथा छिपावे रहना होगा ।^१

प्रगतिशील कवि की उक्त भाव-दृष्टि के परिणामस्वरूप कई समीक्षकगण इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि प्रगतिशील कविता में व्यक्ति के महत्व का सर्वथा-निषेध हुआ है। उदाहरण के लिए श्री धर्मवीर भारती ने 'मनोवैज्ञानिक व्यपार्थवाद' तथा 'सामाजिक व्यपार्थवाद' की सीमाओं का उल्लेख करते हुए लिखा है : "एक ने मनुष्य को केवल अर्थ-विक्षिप्त, कामुक और विकृत रोगी की स्थिति तक उतार दिया और दूसरी ने मनुष्य की वैयक्तिकता छीन कर उसे बनाए सवि में डालकर कठपुतली में परिवर्तित कर दिया।" इस प्रकार ऐसे समीक्षकों का मत है कि "प्रगतिशील कविता" ने "मानवीयता का विषटन" ही किया है। वस्तुतः ऐसे समीक्षकों ने प्रगतिशील कविता के विकृत रूप को ही अधिक उभार कर प्रस्तुत किया है। अपने समग्र रूप में ही प्रगतिशील कविता के सामाजिक जीवन के महत्व को प्राथमिकता देते हुए भी व्यक्ति-जीवन के स्वस्थ तत्वों को भी आत्ममान किया है। उसने व्यक्ति की आत्म-साधना के साथ ही उसके ईश-रूप और रोमांस की स्वस्थ वैयक्तिक प्रवृत्ति को भी सरस बाणी प्रदान की है।^२

सैद्धान्तिक दृष्टि से भी प्रगतिशील कवि ने वैयक्तिक हित को नगण्य नहीं माना है। उसको समाज-हित की धारणा में व्यक्ति का हित भी निहित है। वह समाजवादी व्यवस्था की स्थापना का स्वप्न भी इमीलिए देखता है कि अन्ततः इसी व्यवस्था में मनुष्य की व्यक्तिगत योग्यताओं का पूर्ण विकास संभव हो सकेगा। गोरकी ने अपने एक निबन्ध में बताया है कि "समाजवादी वर्गहीन समाज में सभी की योग्यता और विकास के लिए असीम खेज होगा। डा० रांयेय रायच ने भी इस समस्या का विरलेपण करते हुए लिखा है—"साहित्य का सृष्टा व्यक्ति होता है और व्यक्ति के महत्व को राजनीति की भाँति झुँटाया नहीं जा सकता।" 'मंड्रिन' दीपक कविता में भी उनकी यह व्यक्ति-संबंधी कारण प्रकट हुई है। उन्होंने व्यक्ति को 'मरीन'

१. किसान कवि और उसका पुत्र : रूप तरंग पृष्ठ १३

२. मानव मूल्य और साहित्य : पृष्ठ १६७

३. देखिए : 'प्रेम-व्यञ्जना' दीपक अध्याय ४।

४. मोत्रवानो से एक बातचीत : हस, जनवरी-फरवरी १९४७ : पृष्ठ २३७

५. आ० हि० व० में विषय और शैली : पृष्ठ २१

के समान न मानकर उसकी स्वतंत्र सत्ता को स्वीकार किया है, पर साथ ही उसके कुछ कर्तव्यों को संकेत किया है।^१ उसकी उच्छृंखल सत्ता का भी उन्होंने अवश्य ही निषेध किया है।^२

५. वर्ग-चेतना

प्रगतिशील कवि की वर्गचेतना उसकी मानवतावादी भाव प्रवृत्ति का ही प्रसूत स्वरूप है। वह चूँकि मानव को प्यार करता है—उसके गौरव रूप के प्रति घटानत होता है इसलिए उसके वास्तविक संघर्षों को वाणी प्रदान करना भी अपना कर्तव्य मानता है। हावर्ड फास्ट के शब्दों में, उसकी तो यह धारणा है कि: 'मनुष्य को प्यार करना आवश्यक है। और, मनुष्य के वास्तविक संघर्षों से नाता जोड़े बिना, मानवता-के प्रति सच्चा प्यार या आदर नहीं किया जा सकता।'^३ गोरकी ने भी इसीलिए उन समस्त परिस्थितियों का अन्त करना आवश्यक माना है, जो कि मनुष्य की प्रताड़ित अपमानित करती रही है—उसे गुलाम बनाती रही है।^४

कार्ल मार्क्स ने इतिहास की आर्थिक व्याख्या प्रस्तुत करते हुए बताया है कि आज तक के अस्तित्व में धामे हुए समाजों (एंगेल्स ने 'आदिम जनवादी समाज'

१. किन्तु नहीं मानव मशीन है,
स्वत्व और अधिकार एक है,
कुछ कर्तव्य सा है उसके
वह बन व्यक्ति स्वतंत्र रहे पर
साथ साथ होवे समान-भी। —हंम, दिसम्बर १९४३ : पृष्ठ ११९

२. ".....कवि-व्यक्तित्व अर्थात् इन बातों में र्थ नहीं सकता, वही वहाँ उच्छृंखल होने का अधिकार प्राप्त नहीं कर सकता, क्योंकि व्यक्ति की यह मानव स्वतंत्रता सामूहिक जीवन के लिए है, और समूह के लिए ही बना एक माध्यम है जो जीवन को सुन्दर से सुन्दरतर बनाती है।"

—आ० हि० व० में विषय और शैली : पृष्ठ २१

3. Literature and Reality—Page 91.

4. The supreme being for men is man himself. Consequently all sensations, all conditions in which men is hunted enslaved despised must be destroyed.

—Creative Labour and Culture—Page 85

Primitive Communistic Society को वर्ग हीन समाज माना है।^१ का
 'तिहास वर्ग-संघर्ष का इतिहास रहा है।^२ प्रत्येक युग में दो वर्ग रहे हैं—शोषक
 और शोषित। वर्तमान पूँजीवादी युग भी इसका अपवाद नहीं है। पूँजीवादी युग
 अवश्य ही सामन्तीय युग का अन्त कर नवीन औद्योगिक-सम्यता की स्थापना की,
 शक्ति को दासता की सीमा से बाहर निकाल कर स्वतन्त्रता प्रदान की, वैज्ञानिक
 विकास को चरम सीमा पर पहुँचाया, लेकिन साथ ही उसने नग्न आर्थिक स्वार्थ की
 प्रतिष्ठा की और मानवता के केन्द्र को निष्कापित कर अर्थ तत्त्व को ही समासीन
 र दिया। सामन्तीय व्यवस्था में भी यद्यपि क्रूर शोषण का स्वरूप विद्यमान था,
 किन्तु उस समय मनुष्य मनुष्य के भावनुकूल सम्बन्धों का सर्वथा अन्त नहीं हुआ था।
 मकन्दजी के शब्दों में "जागीरदार अगर कुपमन के तून से अपनी प्यास बुझाता था,
 अक्सर अपने किसी मित्र या उपकारक के लिये जान की बाजी भी लगा देता था।"^३
 सके विपरीत, पूँजीवादी सम्यता ने, मानव के शब्दों में, केवल मान, निर्लज्ज प्रत्यक्ष
 व निर्मम शोषण की प्रतिष्ठा की है।^४

हिम्बी के प्रगतिशील कवि ने नग्न आर्थिक स्वार्थ पर आधारित पूँजीवादी
 इस रूप को प्रत्यक्ष और मार्मिक अभिव्यक्ति की है। 'त्रिलोचन' को 'इन दिनों
 मनुष्य का महत्व कोई नहीं है' शीर्षक कविता में पूँजीवाद के इसी निर्मम रूप का
 उद्घाटन हुआ है। उनका कथन है :

इन दिनों मनुष्य का महत्व कोई नहीं है
 मूल्य गिर गया है जब मनुष्य का
 सिन्धु में बिन्दु का जो स्थान है
 वह भी स्थान नहीं है मनुष्य का।^५

श्री गिरिजाकुमार भागुर ने भी इसीलिए इस सम्यता को 'इन्सान की सम्यता'
 मानने से इंकार किया। इस सम्यता में कतिपय पूँजीपति अपने 'लाम' के लिए
 'इन्सान' की 'बन्दूक की बारूद' से अधिक महत्व नहीं देते। अतः कवि कहता है :

आदमी का मिट गया सम्मान है
 मनुजता का अब न गरिमा मान है

1-2. Manifesto of the Communist Party—Page 45

३. इस (शांति सरहटि अंक) वर्ष २२, अंक १-७-महाजनी सम्यता' पृष्ठ ६

४. पारचात्य काव्य शास्त्र की परम्परा * डा० नरेन्द्र : पृ० ३२३ से उद्धृत

५. धरती : पृष्ठ ८४

वह नहीं इन्सान की है सम्यता
स्वार्थ, लालच, युद्ध जिसके देवता
मूल धन-हिंसा, गुलामी, सूद है
आदमी बंदूक की बाण्ड है ।^१

पशुतः पूंजीपति पैसे की शक्ति के द्वारा सब कुछ सरीसरे में सशम हो जाता है । यहाँ तक कि सम्यता, संस्कृति, गुण सत्य, शिव, सुन्दर—आदि भी कय की वस्तु बन जाते हैं । इस प्रकार इस सम्यता में पैसा असंभव को भी संभव बनाने की क्षमता से सम्पन्न हो जाता है । कार्ल मार्क्स के शब्दों में “बहु निष्ठा की प्रवचना में, प्रेम को धूना और धूना को प्रेम में अच्छाई तथा बुराई की अच्छाई में, दासों को स्वामी और स्वामियों को दासों में, मूढ़ता को बुद्धिमत्ता एवं बुद्धिमत्ता को मूढ़ता में परिणत कर देता है ।”^२ मिलिन्द जी ने पूंजीवाद की इसी जघन्य प्रवृत्ति की निम्न शब्दों में व्याख्या-सी की है :

तेरी लिप्ता—मुद्रा में बंध विद्व-हृदय तेरे घर आवे,
जीवन का प्रत्येक सत्य, शिव, सुन्दर अपना मोल बतावे ।
संघय का उम्माद अथक, शोषण की लोलुपता भीषण है,
मानो, तेरे त्रय-विक्रय का विषय घरावर का कण कण है ।^३

पूँजीपति अपने इस पैसे के बल पर ही विज्ञान और संस्कृति को भी अपना दास बना लेता है उस विज्ञान और संस्कृति को जो कि मानव-मुक्ति की प्रगति के चरण-चिन्ह है—शोषण का साधन बना लेता है और परिणामतः उसके घर ही अभिशाप बन जाते हैं । दिनकर की ‘कस्मै देवाय’ शीर्षक कविता में इसी सत्य की व्यञ्जना हुई है :

जो मंगल-उपकरण कहाते, वे मनुजों के पाप हुए क्यों ?
विस्मय है, विज्ञान विचारे के घर ही अभिशाप हुए क्यों ?

+ + +

सिर धुन धुन सम्यता-सुन्दरी रोती है बेवस विज में
हाय, दनुज किस ओर मुझे ले खींच रहे शोषित के पथ में ?^४

१. तेतीसवीं वर्ष गाँठ : धूप के घान : पृष्ठ ९२
२. पादचात्य काव्य शास्त्र की परम्परा : डा० नगेन्द्र : पृष्ठ ३२२
३. संपत्तिवाद : नवयुग के गान : पृष्ठ ६
४. चक्रवाल : पृष्ठ १८-१९

पैसे का अत्यधिक मोह अनिर्वच्य प्रतिरोधिता की भावना को जन्म देता है, जिसमें कि ओद्योगिक विप्लव आनी चरम अवस्था पर पहुँच जाता है। इन कम में, धर्म-विभाजन की प्रविष्टा अत्यन्त सूक्ष्म हो जाती है और मानव का जीवन भी अत्यन्त लघु और लघु हो जाता है। निम्नतर मजिदगीलगा एक मानविक तनाव की स्थिति अनुभव की शिष्टी की आकर्षण बिहिन बना देती है। अर्थात् एक ओर तो प्रकृति के प्रकृत्यमानावरण से दूर हो जाता है और दूसरी ओर सामाजिक जीवन की अतिमार्गों तक जीवन की ओर भी कोसित बना देती है। मजदूर भी शक्ति का पूर्ण मान बन जाता है और उसकी वैयक्तिक आन्तरिक गरवना समाप्त प्राय हो जाती है। डा० महेन्द्र भटनागर की 'विश्वविद्या' में मजदूर 'नई विन्दगी' तथा 'मंदारण' में संकल्पित तुम नहीं पहचान पाओगे, जीवन - एक अनुभूति, 'एक लम्ब' आदि रचनाओं में इस मानव ऊबधरी जीवन की अनुभूति बड़ी गहनता के साथ व्यक्त हुई है। निम्न वृत्तियाँ देखिये :

विन्दगी

एक केन्द्रीय गुने बंद बन्दे की तरह
दूर भिन्नता पर गटे तल मान बन्दे की तरह
हर तरफ से बस रही पाँटे

गुलफ़ूज कुछ नहीं।

विन्दगी क्या ?

धूमकेतन-ही अवाचित

आनदी-ही वस्तु लाक्षण,

किस तरह हो संतरण

—भारी भँवर, भारी भँवर।

हो प्रकृतिक विप्लव तल ध्वनि मन

तापित लहर धावित लहर।^१

'स्वतन्त्र बाजार' तथा 'जनमुख्य प्रतियोगिता' की नीति के परिणामस्वरूप सारा समाज दो विरोधी वर्गों में विभाजित हो जाता है। पूँजी कमजोर कम से कम बचिनी होती जाती है और चरम: एक ओर तो वे मुट्ठी भर पूँजीवति रह जाते हैं, जो कि दूसरों के श्रम के बल पर वैभव और विप्लव के सागर में डूबते उतर रहे रहते हैं और दूसरी ओर निम्न तथा मध्य वर्ग की एक बड़ी सेना तैयार हो जाती

हैं जो कि श्रम के बाद भी सुख और गरीबी को ही अपने हिस्से में पाती है। प्रकार वर्ग वैषम्य की खाई और भी चौड़ी हो जाती है। प्रायः प्रत्येक प्रगतिशील कवि ने इस वर्ग वैषम्य के चित्रों को प्रस्तुत किया। अंचलजी ने 'पूँजीपति और मजदूर' शीर्षक कविता में पूँजीपति और मजदूर का तुलनात्मक रेखा-चित्र प्रस्तुत कर वर्ग-वैषम्य का रूप दिखाया है :

एक हवेली में इतना एक पड़ा बवाटर में सड़ता
उसे चाहिए रोज नई यह सांझ हुये नित घर आ लड़ता

घन के भाजायब वितरण से एक लिए धम-जर्जर काश
और दूसरा पुस्तनी उपभोग स्वत्व को सुविधा लाया।

स्पष्ट है कि ऐसे वर्ग-समाज में सभी वर्गों की मान्यताएँ भी एक समान नहीं हो सकती। जो मान्यता पूँजीपति वर्ग के लिए मंगलकारी हो सकती है, वही सर्वहारा श्रमिक वर्ग के लिए मंगलकारी हो सकती है। अतएव वर्ग-विभक्त समाज में किशुद्ध मान्यतावादी मान्यताएँ केवल कल्पना में ही रह सकती हैं। यथार्थ की धरती पर तो वर्ग-मान्यताओं का ही अस्तित्व संभव हो सकता है।

आज समय, निज, सुन्दर केवल वर्गों में है सीमित ।^१

ऐसी अवस्था में प्रगतिशील कवि शास्त्रत मूल्यों के श्रम को छोड़कर सीधे उन मान्यताओं को महत्व-देता है जो कि जनता (शोषित वर्ग) के हित सम्बन्धित है। पंत जी का स्पष्ट कथन है—

धर्म नीति ओ सदाचार का मूल्यांकन है जन-हित
सत्य नहीं वह, जनता से जो नहीं प्राण—सम्बन्धित ।^२

इस प्रकार, प्रगतिशील कवि शोषित जनता का पक्षधर बनकर उभरता है। वह शोषक वर्ग की अमानवीय प्रवृत्तियों के कारण उठाने तीव्र दुःख है। उसे दंग कर कवि को 'मिचली उमड़ आती है' और उसके 'हाथ' में भी

१. किरण-वेला : पृष्ठ १२६

२. युग की बाणियाँ : पृष्ठ ३५

३. पारी : पृष्ठ ३५

'रोग-कुमि' दिखाई देते हैं ।^१ दूसरी ओर निम्न शोषित वर्ग के प्रति उसके हृदय में अपार सहानुभूति की भावना है । उनका रोम रोम उसे मानवता के सौन्दर्य के परिपूर्ण दिखाई देता है । पन्तमी की, इसीलिए, पाषी के बच्चों की नग्न देह भी शक्तिपित करती है^२ और डा० महेन्द्र भटनागर को 'टूटे दांत, सूखे केश' वाले किसान ५ मुरियों भरे चेहरे की मुस्कान भी मुग्ध कर लेती हैं ।^३

(क) शोषण-वर्ग का चित्रण

भारतवर्ष की समाज-व्यवस्था का अध्ययन करने पर यह प्रकट होता है कि यहाँ शोषण वर्ग के रूप में केवल पूँजीपति वर्ग का अस्तित्व ही नहीं रहा है । राजाजी के पूर्व साम्राज्यवादी ब्रिटिश दासकों तथा पूँजीपति वर्ग के साथ ही, भारत में सामन्त वर्ग का अस्तित्व भी बना रहा है । यह हम पिछले अध्याय में बता चुके हैं कि 'ब्रिटिश सरकार के लिए अपनी सत्ता को पुनः बनाने के लिए यह आवश्यक था कि यह यहाँ के अपेक्षातर प्रतिक्रियावादी तत्त्वों के साथ गठबन्धन करके उन्हें अपने पक्ष में करे ।' अतएव ब्रिटिश सरकार ने देशी राजाओं की स्थिति को तो मजबूत बनाया ही, साथ ही, एक नये जमींदार वर्ग का भी निर्माण किया । जहाँ राष्ट्रीय पूँजीपति वर्ग ने कम से कम स्वाधीनता के राष्ट्रीय आन्दोलनों में जनता का साथ दिया, वहाँ सामन्त-वर्ग ने इन राष्ट्रीय आन्दोलनों का भी विरोध किया । इस प्रकार सामन्तवर्ग से भारतीय समाज में अधिक प्रतिक्रियावादी भूमिका अदा की । इनके

१. तेरे रक्त में भी सत्य का अवरोध

तेरे रक्त से भी घृणा आती लीन
तुझको देख मिलती उमड़ आती पीन
तेरे हास में भी रोग-कुमि है उग्र
तेरा नास तुझ पर नृप, तुम पर व्यग्र

—मुक्तिबोध : 'पूँजीवादी समाज के प्रति' : तार श्रृङ्खल : पृ० १६

२. सुन्दर लगती नग्न देह, मोहती नयन मन, मानव के भाते उर में भरता अपना सन मानव के बालक हैं ये पाषी के बच्चे रोम रोम मानव-साथे ये हासे दन्ते ! दो लड़के : युग-वाणी पृ० २७

३. टूटे दांत,

सूखे केश,
मुख पर मुरियों की वह सहग मुस्कान
प्रमत्त मुख
पैला विरह में सौरभ

महर्षि सध ! — बाटो घान : गई बेजना : पृष्ठ ११

अतिरिक्त शोध में उन महाजनों की भी शोषण वर्ग के अंगणों लिया जा सकता है, जो कि शमीण किसानों या करीगरों को समय समय पर श्याम लेकर कर देना करते थे। इस प्रकार शोषण वर्ग के अंगण निम्न वर्गों की गणना की जा सकती है—(१) ब्रिटिश शासक या विदेशी पूँजीपति, (२) राष्ट्रीय पूँजीपति, (३) राजा महाराजाण (देसी नरेश), (४) जमींदार-जामींदार और (५) गांव के महाजन।

प्रगतिशील कवि ने उन सभी वर्गों के शोषण की प्रवृत्ति की तीव्र मर्खना की है। ब्रिटिश साम्राज्यवाद तो उसी आक्रोश-भावना का केन्द्र-बिन्दु रहा ही है। उसने ब्रिटिश साम्राज्यवाद को विश्व भर के अन्याय, दमन और नृशंखता का प्रतिनिधि माना है और उसके शोषण तथा नग्न स्वरूप को इस प्रकार अंकित किया है :

जंजर ककालो पर बैभव का प्रासाद बसाया
भूसे भूख से कौर छीनते तू न तनिक घरमाया
तेरे कारण मिटी मनुजता माँग माँग कर रोटी
गोची-इवान धूगालों ने जीवित की बोटी
तेरे कारण मरघट सा जल उठा हमारा नंदन,
साखों लाल अनाय लुटा अबलाओं का सुहाग-वन।^१

घनपति वर्ग के शोषक स्वरूप का उद्घाटन करते हुए, प्रगतिशील कवि ने उन्हें नृशंस, 'दुहरे घनी' 'जोक जग के' तथा 'नैतिकता से अपरिचित' माना है।^२ उसकी दृष्टि में वे 'कामचोर' 'आरामतलब' लोग दस बीस जनों का खाना अकेले

१. ...ब्रिटिश साम्राज्यवाद यह

प्रतिनिधि आज विश्व भर के अन्याय, दमन का नृशंसता का।

—सुमन : 'नई आग है, नई आग है' : विश्वास बढ़ता ही गया : पृ० ३१

२. सुमन : आज देश की मिट्टी घोल उठी है : वही : पृ० ४२

३. वे नृशंस हैं : वे जन के धम-बल से पोषित

दुहरे घनी, जोक जग के, भू जिनसे शोषित।

नहीं जिन्हें करनी धम से जीविका उपार्जित,

नैतिकता से भी रहते जो अतः अपरिचित। —पन्तः घनपति : युगवाणी : पृ० ४३

ही सा जाते हैं और शेष साधारण जनता भूखी ही रह जाती है ।^१

राजा महाराजाओं की भी प्रगतिशील कवि ने 'जनता है दुश्मन' तथा 'प्रतिगामी' रक्तियों के रूप में चित्रित किया है । डा० मन्हेद भटनागर की 'देशी रजवाड़े' दीर्घक कविता उनके प्रतिक्रियावादी रूप की ही व्यञ्जना करती है :

प्रतिगामी, जनता के दुश्मन,
जो जन, वस के सदा विरोधी
जिनने जनता के सब पर चढ़
किया अभी तक चौराह घातन ।^२

निरालाजी की 'नये पत्ते' में संकलित 'झीगुर' उठकर बोला', 'राजे ने रसवाली की' 'कूसा झोके लगा' — आदि कविताओं में जागीरदार-वर्ग के पाशविक अत्याचार और शोषण की कहानी छन्द-बद्ध हुई है ।

प्रगतिशील कवि की दृष्टि से गाँव के महाजन का शोषक रूप भी नहीं छिप सता है । पन्तजी की 'वे आलें' दीर्घक कविता में गाँव के महाजन के निर्मम शोषक रूप की भी सुन्दर व्यञ्जना हुई है ।^३ श्री बेदारनाथ अग्रवाल ने गाँव के शोषक रूप, निम्न छन्द चित्र में प्रस्तुत किया है :

बहु साम्राज के जसल क्षेत्र का मस्त महाजन
गौरव के गोबर-गनेस व्यञ्जना-गत मारे आगन

१. ये नाम और, आराम तलब
मोटे लोहियल भारी भरकम
हट्टे कट्टे सब बांगर ऊँचा करते हैं,
हम बीदिस घण्टे हापते हैं ।
है भूत बड़ी-लम्बी खोड़ी —
दल-बीछ जनों का सब लाग
ये एक बनेते खाने हैं;
दिन भर ही पागुर बरते हैं,
हम भूते ही रह जाते हैं । - बेदार : बांगर : युग की गंगा : पृ० ४
२. बरगजा युग : पृष्ठ ३९
३. बिना दिना घर-झार, महाजन ने न ब्याज की खोड़ी छोड़ी
रह रह भाँयो मे मुषगी बट्ट कूँते हुई बरषों की खोड़ी ।
—दुग्गवाणी : पृष्ठ २५

मारिकेरी-मे निरार मीने-पर्व मुरैडा,
 बाम-बपुडी की मीमी मोदी गर बैडा,
 मागमूवी नैपुह-मरुफ की मीमी मोडे
 मीम निराले, बाम बनाना बडगा पोने
 मारुह-मरुफ मे मीम मीम है मारुह-मीम
 मरुफ मरुफ मे मीम मीम है मीम-मीम ॥ १

(घ) शोषित वर्ग का विचार

‘शोषित वर्गों’ में मजदूर, किसान तथा निम्न मजदूरों को प्रमुख रूप से लिया जा सकता है। वर्ग मान्य ने इन सब वर्गों में केवल मजदूर वर्ग को ही वास्तविक रूप में जातिकारी माना है। मजदूर वर्गों की भी उनके ‘प्रतिक्रियाकारी’ का विशेष दिया है। उनके मतानुसार यदि वे जातिकारी भूमिका अदा भी करते हैं तो केवल निम्न मजदूर वर्ग में मजदूर वर्ग में अपने अस्तित्व के परिवर्तन होने की संभावना के कारण।^१ यद्यपि यह निश्चित है कि मजदूर वर्ग अपनी विशिष्ट स्थिति के कारण अपेक्षाकृत अधिक जातिकारी होता है और किसान अपनी भूमि से विशेष समाज के कारण तथा सामाजिक जीवन की स्थिति एवं पिछड़ी हुई संस्कृति में पला होने के कारण परिवर्तन एवं जाति के लिए अधिक इच्छुक नहीं होता, लेकिन भारतीय के आन्दोलनों की विशिष्ट भूमिका के कारण भारत का किसान वर्ग भी जातिकारी आन्दोलनों में अग्रणी बनकर उपस्थित हुआ है। उसी वर्ग चेतना का स्वरूप हम पिछले अध्याय में देख ही चुके हैं।

मध्यम वर्ग की भी वर्ग मान्य ने एक सीमा तक प्रतिक्रियाकारी माना है।

१. गाँव का महाजन : लोक और आलोक : पृष्ठ २५

2. “Of all the classes that stand face to face with the bourgeois today, the proletariat alone is a really revolutionary class. The other classes decay and finally disappear in the face of modern industry ; the proletariat is its special and essential product.”

—K. Marks : Manifesto of the C. P. : Page 63.

लेनिन ने उसे 'स्वभाव से ही दो मुँहा' वाला बताया है ।* लेकिन हिन्दुस्तान के क्रांतिकारी आंदोलन यह स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है कि सभी मध्यवर्गीय व्यक्तियों को उक्त श्रेणी में नहीं रखा जा सकता । स्वयं मार्क्स, एंगेल्स और लेनिन के उदाहरण भी तथ्य को स्पष्ट कर सकते हैं । ये भी यद्यपि मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी वर्ग में ही उत्पन्न हुए थे : लेकिन इनके क्रांतिकारी दृष्टिकोण में किसी प्रकार का अविश्वास नहीं किया जा सकता । हिन्दुस्तान के विशिष्ट वातावरण में तो मध्यवर्गीय बुद्धिजीवियों ने एक बड़ी भूमिका अदा की है । राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय चेतना का प्रसार तो इस वर्ग ने किया ही है, समय-समय पर मजदूर तथा किसान आन्दोलनों का भी संचालन किया है । आर्थिक दृष्टि से मध्यम वर्ग को दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है । १. उच्च मध्यवर्ग और २. निम्न मध्य वर्ग । श्री हुमायूँ कबीर का भी मन है कि मध्यमवर्ग कभी एकलव्य नहीं होता । एक ओर तो वे निम्न वर्ग की सीमा का लक्ष्य करते हैं और दूसरी ओर उनको पूँजीगतियों से पूँयक करना कठिन हो जाता है ।* भारतवर्ष में निम्न मध्यवर्ग की स्थिति किमान और मजदूर वर्ग से भी निरूपित रहती है । प्रथम महायुद्ध के पश्चात् ही भारत की आर्थिक स्थिति का विश्लेषण करते हुए एं० नेहरू ने इसी निम्न मध्यवर्ग की ओर मकेत करते हुए लिखा है : " मध्यार्ग के और पड़े-सिजे लोग जो इन अँधेरे वातावरण में रोशनी बिछा सकते थे, खुद ही इस अँधेरे में डूबे हुए थे । कुछ हद तक तो उनकी हालत

१. पेटी बुर्जुआ की वर्ग-विशेषता और उसकी बहुनियम के बारे में लेनिन के ये ताम्र ध्यान देने योग्य हैं : (पेटी बुर्जुआ वर्ग स्वभाव से ही दो मुँहा होता है । एक ओर तो वह सर्वहारा और जनतन्त्र की तरफ झिझका है, दूसरी तरफ वह प्रतिक्रियावादी वर्गों की तरफ झिझका है, इतिहास की गति रोकने की कोशिश करता है, तानाशाही के प्रयोगों और भीड़ी मजूर में कँव भी मरना है (मपकन तीमरे अनेपजेंडर की 'जन-राजनीति' में), वह अपने छोटे सम्पत्तिवाले वर्ग की स्थिति मजबूत करने के लिए सर्व हारा वर्ग के खिलाफ शासक वर्ग से सहयोग कायम कर सकता है ।'

डा० रामबिलास शर्मा : जन आन्दोलन और बुद्धिजीवी वर्ग : हुंस, जन. १९५० पृ० ११

2. For one thing, the middle classes can never be a homogeneous group. No social class is fully homogeneous, but stratification is even more marked in the case of the middle classes. At one extreme are those who just escape being proletariats. At the other are those who are hardly distinguishable from capitalists."

किसानों से भी ज्यादा दयनीय थी। असंगठित दिमागदार लोगों की एक बड़ी तादाद किसी किसम का हाथ का काम या वैज्ञानिक हुनर नहीं जानती थी और वह स्रोतों से अलहदा थी। उन लोगों ने भी मायूस, बेवस, बेकार लोगों की जमात की गिनती को बढ़ाया और वे लोग दल-दल में दिन-ब-दिन ज्यादा नीचे धुसने गए।^१ कहना नहीं होगा कि निम्न मध्यवर्ग की यह स्थिति बाद में भी बनी रही है और आज भी बड़े अंशों में इस वर्ग की स्थिति दयनीय ही नहीं जा सरती है।

प्रगतिशील कवि ने इन वर्गों की स्थिति का स्थापन करते समय उक्त दृष्टि-बिन्दुओं को ध्यान में रखा है। मजदूर वर्ग को तो प्रायः सभी प्रगतिशील कवियों ने एक विशेष आदर का स्थान प्रदान किया है। उनकी तो यह मान्यता है कि यह घरती श्रमिकों के बल पर ही टिकी हुई है।

इन श्रमिकों के बल पर ही
टिकी हुई है घरती
इन श्रमिकों के बल पर ही
दीक्षा करती है
सोने खांदी की 'भरती'।^२

प्रगतिशील कवियों ने इन श्रमिकों के शोषित, पीड़ित, क्षुधित रूप की बड़ी मार्मिक व्यञ्जनाएँ प्रस्तुत कीं। उन्होंने उनकी श्रम-शोषित सुबह से शाम तक की दिनचर्या प्रस्तुत की—कि किस प्रकार वे भिसारे से लेकर 'सूरज के डूबे तक' अपनी हड्डी-पसली को घूर घूर करते रहते हैं और पाते हैं—बदले में केवल 'छः आने-दस आने'। वे किसी प्रकार रोटी के टुकड़ों को दाँत से काटकर, 'पेट की रँसी' में गाड़ लेते हैं, बरतन माँजते हैं और 'नंगी घरती' पर ही सो जाते हैं।^३ इस प्रकार उनका जीवन पूर्णतः यांत्रिक हो गया है। वह काले काले इंसान सा ही घड़ घड़ करता दौड़ रहा है। वे ही यद्यपि कपड़ों के बंधव के निर्माता हैं—पर, उनको ही अप-नंगे रहना पड़ता है और ऐसे ही भूखे-नंगे वे एक दिन स्वर्गपुरी को चन देते हैं।^४ संक्षेप में उनका जीवन निर्माण और शोषण के विरोधाभास का प्रतीक है। वे 'पवित्र' भी हैं तथा 'जग के बर्दम से पोषित' भी 'निर्माता' भी हैं और 'शोषित' भी, अशिक्षित भी हैं और शिक्षितों से भी शिक्षित और विद्व-उपेक्षित भी हैं पर 'सिद्ध संस्था'ओं

१. हिन्दुस्तान की कहानी (हिन्दी अनुवाद)। प्र० सं० . पृष्ठ ४४३
२. डा० महेन्द्र भटनागर : श्रमिक : त्रिजीविषा : पृष्ठ ६८
३. श्री नन्दारनाथ अग्रवाल : मजदूर : युग की गंगा : पृष्ठ ३५-३६
४. डा० महेन्द्र भटनागर : मिन मजदूर : बदलता युग : पृष्ठ ४६-४८

से अधिक 'मनुजोचित' भी ।^१ एक ओर, इस धर्मिक वर्ग का दृढ़ता दायीय रूप है कि कंकड़-पत्थर भी उनसे अपने आपको अधिक अच्छी स्थिति में पाते हैं,^२ लेकिन दूसरी ओर, प्रगतिशील कवि ने उन्हें ही सोक-कान्ति का अग्रदूत, वर-वीर, जनादुत, नव्य सम्भ्रता का उन्नावक और शासक माना है ।^३

प्रगतिशील कवि ने किसान-वर्ग का भी धर्मिक-वर्ग के ही रूप में अभिनन्दन किया है । उसकी दृष्टि में इस घरती का वास्तविक स्वामी किसान ही है और इसी लिये वह मुक्त स्वरों में इस तथ्य की घोषणा भी करता है ।

यह घरती है उस किसान की
जो बैलों के कंधों पर,
बरसात धाम में
जुआ भाग्य का रस देता है
खून घाटती हुई वायु में ।^४

धी प्रभाकर माचवे की भी यही मान्यता है :

१. वह पवित्र है : वह, जग के बर्दम से पोषित,
वह निर्माता, धेनि, वर्ग, धन, बल से पोषित ।
मूढ़, मतिशित, -साम्य सिद्धिधों से वह गिथित,
विदय-उपेक्षित, -गिष्ट मंत्रुतों से मनुजोचित ।

—पन्न : धमजीवी : मुग्गानी : पृष्ठ ४९

२. पर मैंने बल पय पर देती पद दक्षि मानवों की टोनी
धी जिनकी आह-कराहो में मेरी परवसाता की बोली ।
उनकी भी हाहाकारों पर देता था कोई ध्यान नहीं,
अपने गृहों जर्जर तन में लगते थे मेरे हम जोगी,
जीवन में पहले पहल मुझे अपने पर कुछ कुछ गर्व हुआ,
मैं जड़ होकर भी इन पेटन नर-कंधालों से बड़ कर हूँ ।

मैं पय का कंकड़-पत्थर हूँ ।

—मुग्गन : कंकड़-पत्थर : प्रलय-सृजन : पृष्ठ २०

३. लोक नाति का अग्रदूत, वरवीर, जनादुत
नव्य सम्भ्रता का उन्नावक, शासक, शासित ।

—पन्न : धमजीवी : मुग्गानी : पृष्ठ ४९

४. केशरनाथ अग्रवाल : घरती : मुग की गया : पृष्ठ ४४

घरती किसकी बोलो ? घरती किसकी ?

—जमींदार की नहीं,

—साहूकार की नहीं,

उसी की जो मेहनत कर खून पसीना ढाले,

भोड़े-जाते, बोये-सींचे लहलह फसल निकाले ।^१

किसान के धर्ममय साधक रूप की ध्वञ्जना करने वाली रचनाएँ भी प्रगति-शील कविता में कम नहीं हैं। सुमन जी की 'चल रही उसकी कुदाली' शीर्षक कविता में किसान के इसी धर्ममय साधक रूप की झाँकी मिलती है। निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :

हाथ हैं दोनों सधे से,
गोत प्राणों के बंधे से,

और उसकी मूठ में, विश्वास
जीवन के बंधे-से

धक धकाती धरणि घर-घर
उगलता अंगार अम्बर,
भुन रहे तरुवे, तपस्वी-सा
सड़ा बड़ आज तन कर,

शून्य सा मन, पूर है तन
पर न जाता भार छाती
चल रही उसकी कुदाली ।^२

किसान के इस धर्म का फल, लेकिन स्वयं उगे न मिल कर शीघ्रक वर्षों को ही मिलता है। जिस भूमि के कृण-वण को वह पीढ़ी-दर-पीढ़ी से सोचता धाया है, वही भूमि उसकी अपनी न बहला कर, दूसरे की ही, जो कि उस भूमि से अपरिचित

१. माँ घरती : निर्माण के स्वर (प्र० सं०) प्रका० गूचना विभाग उ० प्र० : पृ०-२

२. प्रलय-सृजन : पृष्ठ २१

तक है, निश्चिन्त है—बहानी है।^१ अतएव वह सदैव बर्त में दूबा रहता है। दिन-रात बटोर परिधम करने के पदचान् भी उसकी दयनीय स्थिति में कोई अन्तर नहीं आता। जिसान का बेटा अपने बाप के मरने पर, दूमीलिए, केचन उसकी दृष्टिना को ही अपनी वैयुक्त-सम्पत्ति के रूप में पाता है। उसकी यह वैयुक्त-गणनीय बसा रहती है—हमे कवि केदार के सम्मो में सुनिए :

जब बाप मरा तब यह पाया भूमे जिसान के बेटे मे,
घर का मलबा, टूटी छटिया, कुछ हाथ भूमि, बह भी परती।

+

+

+

बच्चन सुमेध का प्रतियोगी डारे का पर्वत घूरे का,
बनिवा के रायों का बर्तों जो नहीं बुझाने का बुझा।
हीमव, गोबर, मच्छर, भाटा—ऐसे हजार गव गजबानी,
बन गयी नहीं, जो भूख मिनी लीगुनी बाप से अधिक मिनी।^२

कुछ अन्य कविताओं में, प्रतियोगी कवि है, विमान के निछेरे हुए कश्चित्त का भी अभिव्यक्त किया है। एत भी ने अर्न्त, 'बुध' लीनैव कविता में विमान के कश्चित्त एक पुरातनता-प्रेमी का भी ही व्यञ्जना की है

धुन धुन का वह मारबाह, आवटि नव अगत
निमित्त लम्ब लम्बा बीड का उमने लगेर-
बाग मूड, बड़भुन, हूटी बुध-बाबद बर्चद,
धुध, मयाव को सुनि, कश्चित्त का बिद रघव।^३

१. लोरे बुगयो के शेर-बन्दी से जिसका,
बच-बच धुन धुन से निबिज होना आना।
बद दुःख अर्न्त-विचित्र निमित्त की अगती है,
नू घर बिद का भी उमने निमि बगदा।

—दिलीप : अकलीरी : बरदुद के रूप कृष्ण ७

२. वैयुक्त-गणनीय : बुध की बटा : कृष्ण ५०-५१

३. बुध-बन्दी : कृष्ण ४२

इसी प्रकार, डा० रामविलास शर्मा ने भी किसान के “मटीले मुँह” पर “रुढ़ियों की, नियमों की, अस्पष्ट विचारों की” और “सदियों के पुरातन संस्कारों की प्रेतस्वरूप छायाएँ चिन्हित” देखी हैं।^१ श्री त्रिलोचन ने भी “तारों ज्योति चलकर भूमि तल पर आ रही है।”^२ —कविता में किसान की मन-युगीन भाव-धारा का, “चम्पा काले काले अक्षर नहीं ‘बोन्हनी’”^३ में उन्नत अवशिष्ट रूप का और “भोरई केवट के घर”^४ में उसके भाग्यवादी रूप का उद्घाटन किया है।

प्रगतिशील कवि ने किसान और मजदूर वर्ग से सम्बन्धित निम्न वर्ग के कुछ अन्य लोगों को भी अपनी सहानुभूति के स्वर समर्पित किये हैं। श्री केदारनाथ अप्रवाल ने “रनिया”^५ के रूप में एक “खेतिहर मजदूरिन” का तथा “चन्डू”^६ के रूप में एक भिलारी का चित्र अंकित किया है। पन्त जी की “बह बुड्ढा कविता”^७ भी भिलारी के ही चित्र को प्रस्तुत करती है। मोरेश्वर शर्मा की “फागुन की आधी रात”^८ कविता में गाँव की एक कहारिन का तथा एवं श्रम-बोझिल रूप प्रकट हुआ है और डा० रामविलास शर्मा की “तिलहा” में “खेतिहर मजदूर” का तथा “बंसवाड़ा”^९ में कोरी चमार आदि वर्गों का बेगार करने वाली की एक झलक मिल जाती है। श्री प्रभाकर माधव

१. रुढ़ियों की, नियमों की, अस्पष्ट विचारों की
सदियों के पुरातन मृत संस्कारों की,
चिन्हित है प्रेतस्वरूप छायाएँ मटीले मुँह पर।

—कार्यक्षेत्र : रूप-तरंग : पृष्ठ १६

- २, ३, ४. धरती में संकलित ; क्रमशः १४, ७५ और ८२ पृष्ठ पर।
५, ६. युग की गंगा : पृष्ठ ३९, ३८
७. चम्पा : पृष्ठ २९
८. पलायन : पृष्ठ ६६
९, १०. रूप-तरंग : पृष्ठ ८, ७०

“वह एक”^१ कविता में एक अखबार बेचने वाले व्यक्ति का भी यथार्थ रूप प्रस्तुत किया है।

मध्यम वर्ग को चित्रित करते समय प्रगतिशील कवि भावसे और लेनिन की धारणाओं से बड़ी सीमा तक प्रभावित हुआ है। पन्त जी की “मध्य वर्ग” शीर्षक कविता में उस्त प्रभाव की ही अनुभूति मिलती है। उन्होंने मध्यम वर्ग के व्यक्ति को “परि जन, पत्नी-प्रिय” “यस कामी”, “व्यवित्त-प्रसारक” और “पर-हित-निश्चय” माना है। यद्यपि उन्होंने यह स्वीकार किया है कि वह ज्ञान-विज्ञान तथा नीतियों का उन्नायक है पर साथ ही उनकी दृष्टि में वह ‘उच्च वर्ग की सुविधा का साहसिक प्रचारक’ एवं “जन-बंधक” भी है।^२ डा० शिवमंगल सिंह मुमन ने भी “मध्य वर्ग के गोपित” कवि को यथार्थवादी तथा बेवकूब स्वप्न-दृष्टा मान कर उसकी स्थिति को “त्रिशंकु” से उपमित किया है :

ऊपर पूँजीवादी समाज नीचे गोपित जनता का स्वर
तुम आँखें ऊपर कर चलते मिट्टी जाती है जिसका इधर
इस तरह प्रतिक्रिया और कान्ति-दोनो के बीच त्रिशंकु बने
तुम बना मिटाया करते हो अपनी आशाओं के खण्डहर
अपने ही अंतर का जाला बुन बुन कर चारों ओर, विवश
अपनी ही असफलताओं से भर भर जग-जीवन का सांगत
इस जीर्ण जगत के पनभर में अभिसप्त तुम्हारा कवि-जीवन ;^३

प्रगतिशील कवि का उक्त विश्लेषण मध्य वर्ग के उच्च स्तर के लोगों से ही विशेष सम्बन्धित है। मध्य वर्ग के निम्न स्तर के व्यक्तियों के प्रति तो उसके हृदय में भी अखण्ड सहानुभूति और कल्याण की धारा उमड़ पड़ी है। उसने इस मध्य वर्ग के विरामावस्थित एवं यांत्रिक जीवन की बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति की है। श्री प्रभाकर माचवे के शब्दों में इस निम्न मध्य वर्ग के प्राणी का यथार्थ रूप यही है :

१. तार-सप्तक : पृष्ठ ५६

२. मध्य वर्ग : मुगवाणी : पृष्ठ ४४

३. अपने कवि से : प्रलय-सृजन : पृष्ठ १२

नोन तेल लकड़ी की फिक में सगे घुन-से
मकड़ी के जाले-से, कोल्हू के बेल-से
मकां नहीं रहने को, फिर भी ये घुन-से
गन्दे अधियारे और बदबू भरे दड़वों में
जनते हैं बच्चे।^१

निम्न मध्य वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाला कलर्कों का वर्ग है। इसलिए अधिकतर प्रगतिशील कवियों का ध्यान कलर्कों की ओर ही गया है। यह वर्ग शेष दुनियां से बेखबर सुबह से शाम तक फाइलों के घेरे में सोपा रहता है। उगते सूर्य केवल पहिली तारीख को हँसते हैं और शेष दिनों में तो उसके प्रस्तक में बेचन बिन्ता, फाइल और साहब ही डेरा जमाए रहते हैं। यद्यपि इस वर्ग के कुछ व्यक्ति स्वस्थ हो सकते हैं, किन्तु अधिकतर तो पीले, मरियल और मूंगे-मूंगे ही रहते हैं। श्री उदयशंकर भट्ट ने दफ्तर के उच्च बाबू का चित्र ही अंकित किया है।^२ श्री गिरजाकुमार माधुर ने भी "कलर्क" को निरा "मशीन का पुरा" मान

१. सार-भाषक : पृष्ठ ५६

२. "कुछ हूँ गने, कुछ भव-प्रगुन मे
बनसाजी भी सुन्दर सुन्दर
किन्तु अधिकतर पीले,
मरियल,
मूंगे, मूंगे ।
फाइल के घर
केवल जिनके स्थान सुबह-से
केवल पहिली तारीख को हूँ गने,
जिनके प्रस्तक में बिन्ता है,
जिनके प्रस्तक में बायल है,
जिनके प्रस्तक में बायल है, ... "

—सूचना : पृष्ठ १२५,

ही माना है, जिससे कि भाव-विचार, ध्यार और आदर्श गल्ट हो चुके हैं और जिनकी कि आत्मा की आँखों को भी अंधी बना दिया गया है :

उसके मन में अब कुछ भाव-विचार नहीं हैं—

ध्यार मिट चुका,

और सभी आदर्शों का बहिर्दान हुआ है,

अंधी कर दी गई आत्मा की भी धर्म

उत्साह भी उसे फूल राह में कुचल गया है ।^१

डा० महेन्द्र भटनावर ने इस निम्न मध्यमवर्ग के प्राणी का मानिक एवं वैय्य वर्णन रूप इस प्रकार रेखांकित किया है :

पान के घर में

गली-ओ मर्दों-निर्झर

तीन बर्फीया बूझारी

कचहटें लेगी निगी भी बार में,

बर्ग है उठवा रिता

और लड़ उभा हुआ है

बादलों के डेर में,

(जिन्दगी के चेर में)

सोचता है—

राज बारी हो गई,

अब रोज देगा जायना की बार में ।^२

निम्न मध्यमवर्ग के बहि का जीवन भी इसी अभाव की लानें लेता हुआ अजीब होता रहता है । भी बादाबूँन की जिन्दगी बर्गियों में इस निम्न मध्यमवर्ग के बहि-जीवन का भी अभावग्रस्त रूप देखिए :

१. मर्दीन का बुरा : निर्झरानुसार बबुर

(राजराज एवम अन्य द्वारा प्रकाशित) पृष्ठ ६१

२. कचहटें (बिच हो) : निर्झरानुसार : पृष्ठ १२

मोन तेज लकड़ी की फिक में लगे घुन-मे
मकड़ी के जाले-से, कोन्हा के बेल-से
मकां नहीं रहने को, फिर भी ये घुन-मे
गन्दे अँधियारे और बदबू भरे दड़बों में
जनते हैं बच्चे ।'

निम्न मध्य वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाला कवियों का वर्ग है। इनके अधिकतर प्रगतिशील कवियों का ध्यान कठकों की ओर ही गया है। यह वर्ग जो दुनियाँ से बेखबर सुबह से शाम तक फाइलों के घेरे में सोया रहता है। उसके मन केवल पहिली तारीख को हँसते हैं और शेष दिनों में तो उसके मस्तक में केवल चिन्ता, फाइल और साहब ही डेरा जमाए रहते हैं। यद्यपि इस वर्ग के कुछ व्यक्ति स्वस्थ हो सकते हैं, किन्तु अधिकतर तो पीले, मरियल और सूखे-सूखे हो रहते हैं। श्री उदयशंकर भट्ट ने दफ्तर के उत्त बाबू का चित्र ही अंकित किया है। श्री गिरजाकुमार माथुर ने भी "कलक" को निरा "मशीन का पुत्र" बताया है।

१, तार-सप्तक : पृष्ठ ५६

२. "कुछ हँसते, कुछ नव-प्रसून से
बलशाली भी सुन्दर सुन्दर
किन्तु अधिकतर पीले,
मरियल,
सूखे, सूखे ।
फायल के घर
केवल जिनके स्वप्न सुनहले
केवल पहिली तिथि को हँसते,
जिनके मस्तक में चिन्ता है,
जिनके मस्तक में फायल है,
जिनके मस्तक में साहब है,....."

—पूर्वापर—

निहित है।^१ इसकी सफलता के पश्चात् वर्ग सम्यता का पूर्ण अन्त हो जायगा, इसी लिए वह इस संघर्ष को 'मानवता का अन्तिम रण' मानता है।^२ प्रगतिशील कवि की यह दृष्टि मार्क्सवाद धारणाओं से ही प्रभावित प्रेरित है। कार्ल मार्क्स ने अपने 'कम्युनिस्ट मैनीफेस्टो' में यह बताया है कि 'इतिहास ॥ आज से पहले जो भी संघर्ष हुए हैं वे अल्प संख्यक लोगों के या अल्पसंख्यक लोगों से हित में स्वचेतन तथा स्वतन्त्र संघर्ष हैं।' एंगेल्स ने भी लिखा है : "यह वर्ग-संघर्ष अब उस अवस्था को पहुँच चुका है, जहाँ शोषित और उत्पीड़ित वर्ग (सर्वहारा) सारे समाज को शोषण, उत्पीड़न तथा वर्ग-संघर्ष से मुक्ति दिलाये बिना अपने को भी उस वर्ग से मुक्त नहीं करा सकता जो उसका शोषण और उत्पीड़न करता है।"^३

प्रगतिशील कवि ने इसी भावना से प्रेरित होकर शोषित वर्ग का क्रान्ति के लिए आह्वान किया है। वह निम्न शोषित वर्ग के सभी प्राणियों को पुकारते हुए कहता है।

जल्द जल्द पैर बढ़ाओ, आओ, आओ,
आज अमीरों की हवेली
किसानों की होगी पाठशाला
घोड़ी पाली चमार तेरी
खोलेंगे अंधेरे का ढाला
एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओ।

+ +

सारी सम्पत्ति देश की हो
सारी क्षति देश की बने
जनता जातीय बेश की हो

१. है मानवता की मुक्ति मुक्ति में तेरी
तेरे अंधन में है इस जन का बंधन।

—मिलिन्द : यमजीवी : नवयुग के गान : पृष्ठ १

२. सुमन । परीक्षा दो । प्रलय सुमन । पृष्ठ ५७

✓ ३. Manifesto of the C. P Page-

✓ ४. वही : एंगेल्स : पृ०-

बाद से निराद यह छने,
बाँटा काँटे से नकाशो ।^१

यह ज्ञानि की मुख्य शक्ति हिमान और मजदूर-वर्ग को मानता है। यही आन के विरुद्ध की निर्माता शक्ति है। कवि उन्हें उनकी शक्ति में परिवर्तित करता हुआ कहता है।

तुम अनन्तर-शक्ति की तुम धार अविरल
तुम पुनः हो
प्रकृति में तुमको दिया सान्निध्य, चक्षुः, उद्बुद्ध
तुमने प्रकृति का चक्षुः दिया कीमती
मदित किया दुर्लभ प्रथित जीवन
किये कपित अन्न
बोये पुष्ट पोषणाबीज ।^२

इन पुष्ट पोषण-बीज बोने वाले शक्तियों को ही कृति, मानों स्वयं पुकार कर कहती है कि तुम शोषक दानवों का संहार कर विश्व में समता स्थापित करो और नूतन मानवों का विश्व बसाओ ।^३

वह किसान और मजदूर-वर्ग को अलग अलग सम्बोधित करके भी उनके हृदय की सुस्पष्ट कान्ति-भावना को जगाना चाहता है। वह किसान के हृदय में अस्तोष का महातिक्त बीज बोना चाहता है ताकि वह नये साल के फागुन में कृति की फसल काट सके ।^४ कभी वह किसान से कहता है :

अपनी कुरिया की चिनगी से सब में आग लगाये जा ।
जर्जर दुनिया के ढाँचे की भ्रम भ्रम धाज जलाये जा ॥
शोषण की प्रत्येक प्रथा का अंधियार गहन मिटाये जा ।
नये जन्म का नया उजाला धरती पर बरसाये जा ॥^५

१. निराला : बेला : पृष्ठ ७८

२. शम्भूनाथ सिंह : मैं न तुमसे दूर : मनवन्तर : पृष्ठ १३

३. वही : पृष्ठ १७.

४. बोना महातिक्त वहाँ बीज अस्तोष का,

काटनी है नये साल फागुन में फसल जो कान्ति की ।

—रा. वि. शर्मा : कार्य क्षेत्र : रूप तरंग : पृष्ठ १६

५. केदार : किसान से : लोक और बालोक : पृष्ठ ८१-८४

और कभी मजदूर को सम्बोधित करते हुए कहता है :

मार हथौड़ा,
कर कर चोट
लोहू और पसीने ही
बन्धन की दीवारें तोड़ ।^१

प्रगतिशील कवि ने श्रमिक वर्ग का क्रान्ति के लिए आह्वान मात्र ही नहीं किया, उसने उनके हृदय में विर जाग्रत क्रान्ति-भावना का चित्रांकन कर उनके क्रान्तिकारी रूप का भी उद्घाटन किया है। पिछले अध्याय में हम यह बता चुके हैं कि किसान और मजदूर-वर्ग में सन् १९३६ तक वर्ग-चेतना का पर्याप्त विकास हो गया था और यह चेतना बाद में भी तीव्र-तर होती गई है। प्रगतिशील कवि इस तथ्य से अनभिज्ञ नहीं रहा है और उसने खुल कर श्रमिक वर्ग की क्रान्तिकारी चेतना को अपने शब्द-रूपों में बाँधा है। उदाहरण के लिए डॉ० महेन्द्र भटनागर की 'जागते रहेंगे' शीर्षक कविता की निम्न पंक्तियाँ देखिए, जिनमें कि उपेक्षित वर्ग के क्रान्तिकारी रूप का बड़ा प्रभावशाली चित्र अंकित हुआ है :

जाग घन गया उपेक्षितों का वर्ग
कि ढह रहा प्रबंधना का दुर्ग,
परवरो के कोयले धधक उठे,
लपट मशाल मन हवा के संग
अंधकार पर प्रहार कर रही।
समाम शोषकों के कागजी पहाड़
राख हो रहे।
कि जड़ समेत सब उखड़
हवा के तामछी मइल सहज में साक हो रहे।
यह जान है कि बर्फ की तहो से सब न पायगी,
कि शिग्र जल-की घार से कभी भी बूझ न पायगी।

इसी प्रकार श्री उदयशंकर मट्ट ने स्वयं 'श्रमिक' के मुँह से क्रान्ति-

घोषणा करवा कर उसकी तीव्रतर होती हुई वर्ग-क्रान्ति की चेतना को ही व्यक्त किया है :

मैं सभी बदल दूँगा समाज अपने अपार बलिदानों से
अब और न माँगूँगा भिक्षा गिड़गिड़ा कमी महमानों से
मैं शैल-शिखर से खींच विभव पेरों से रगड़ भसल दूँगा
मैं यम-दाढ़ों से मरण खींच जीवन में उन्हें बदल दूँगा ।^१

श्री नवीनजी ने भी अपनी 'जूठे पत्ते' शीर्षक कविता में दलित-पीड़ित मानव का क्रान्ति के लिए आह्वान किया है :

ओ भिक्षुमंथे, अरे पराजित, ओ मजलूम, अरे धिर दोहिन
तू अलण्ड भाण्डार शक्ति का, जाग, अरे निद्रा-सम्मोहित,
प्राणों की तड़पाने वाली हुंकारों से जल-थल भरदे,
अनाचार के अम्बारों में अपना ज्वलित फगीता घर दे ।^२

प्रगतिशील कवि की यह क्रान्ति-भावना राष्ट्रीय और सामाजिक दोनों स्तरों को लिए हुए है। राष्ट्रीय दृष्टि से इसमें पराधीनता के विरुद्ध आक्रोश-भावना है और सामाजिक दृष्टि से यह वर्ग-व्यवस्था को विस्मृत कर देने के लिए आगुर है। ब्रिटिश शासन के विरुद्ध उसने जो विद्रोह की घोषणा की थी उसमें उक्त दोनों दृष्टियों का ही समावेश था। अपनी उक्त दृष्टि के कारण ही अपने ब्रिटिश शासन को 'पूजित', 'लुटेरे' और 'घोषक' के विशेषणों से विभू किया था ।^३

पराधीनता के पाशों से मुक्त होने के बाद भी प्रगतिशील कवि ने

१. आधुनिक हिन्दी कविता में श्रमिक वर्ग : श्री विनयमोहन दास : 'लालि' निबन्ध' : पृष्ठ ३१७ से उद्धृत ।

२. हम विनयायी जनम के : पृष्ठ ४९४

३. पूजित, लुटेरे, घोषक, समझा घर-घन-हरण कौड़ी
तिनका तिनका लड़ा दे रहा लुटारो लुटारी लुटारी ।

—बाबू देव की मिट्टी मोठ उठी : विरहास बड़वा ही गया नृप ।^४

श्रान्ति-घोषणा की है, वह उसकी सामाजिक दृष्टि की ही प्रतीक है। आजादी के बाद यद्यपि भारतीय जनता विदेशी शासन से मुक्त हो गई, लेकिन वर्ग-भेद की विषमता ज्यों की त्यों बनी रही। प्रगतिशील कवि का तो लक्ष्य है उस व्यवस्था को ही समूल नष्ट करना, जो कि श्रमिक वर्ग के घोषण का आधार है। इसीलिए आजादी के बाद भी कवि श्रमिक वर्ग को श्रान्ति के लिए उभारता हुआ रहता है :

शत्रु तुम हो, मैं तुम्हारा तीसरा हूँ भयन
कापी घोषकों का तुम करो चंहार
जग में श्रान्ति का डमक बजे
उदाम हो फिर नृत्य ताँडव
जले, भस्मीभूत हो वह जड़ व्यवस्था
श्रमिक-घोषण ही रहा आधार जिसका ।^१

✓ यह वर्ग-व्यवस्था को समूल नष्ट करने की भावना ॥ इस श्रान्ति-चेतना को एक अन्तर्जातीय रूप प्रदान करती है। प्रगतिशील कवि का लक्ष्य केवल अपने देश-विशेष में ही वर्ग-व्यवस्था का नाश करना नहीं है। प्राथमिक दृष्टि से अवश्य ही वह अपने देश की वर्ग-विषमता को मिटाने के लिए आनुर रहता है, लेकिन अन्ततः वह समस्त विश्व के श्रमिक वर्ग की अपनी सहानुभूति अर्पित करना है, उनके संघर्ष का अभिनन्दन करता है और प्रत्येक देश के घोषक-वर्ग के प्रति घृणा और विरस्वार की व्यञ्जना करता है।

सैद्धान्तिक दृष्टि से प्रगतिशील कवि श्रान्ति के समय हिंसा और अहिंसा के प्रश्न को व्यर्थ मानता है। महात्मा गांधी ने श्रान्ति के अहिंसारमक रूप की ही अपना आजीविक प्रदान किया था। उन्होंने साधन की परिवर्तन, पर अत्यधिक जोर दिया था। उनका कथन था—‘साधन बीज है और साध्य वृक्ष, इसलिए जो सम्बन्ध बीज और वृक्ष में है, वही सम्बन्ध साधन और साध्य में है। संतान की उत्पत्ति करने के लिए ईश्वर-भजन ॥ पत्त नहीं था सद्यता ।’^२ प्रगतिशील कवि इस अहिंसा अपवा साधन की परिवर्तन के प्रश्न

१. सम्भूताप सिंह : मैं न तुमसे दूर : मनकन्तर : पृष्ठ १७

२. हिन्द-संसारम् : पृष्ठ १२६

को प्राणि पिरोपी पूँजीपति-जग का एक सदस्य मानता है। यद्यपि वह भी कर्म में ही रक्त बहाना उभित नहीं गमगाता, उसे तो पराये पैर का काँटा तक कसकता लेकिन वह ऐसे शोषक वर्ग को क्षमा कर देने के लिए भी प्रयुक्त नहीं है, जिन्होंने स्वार्थ के लिए हम जीवन को विनाशक बना दिया है।^१ वह इभीलिए हिना भाएतु-धर्म के रूप में स्वीकार करता है। उसकी दृष्टि में कायर की मौत मरना सबसे गर्दिन दिना है और जीने का अधिकार ही सबसे बड़ी अधिकार है।^२

प्रगतिशील कवि ने प्राँति के विप्लवात्मक रूप के साथ ही उसके सुजनात्मक परा को भी अपनाया है। पल जी की दृष्टि में प्राँति का रूप इस प्रकार है।

१. आज जो मैं इस तरह आवेष्ट में हूँ बनवता हूँ
यह न समझो मैं किसी के रक्त का प्यासा बना हूँ
सत्य कहता हूँ पराए पैर का काँटा कसकता
भूल से चीटी वही दब जाय सो भी हाथ करता
पर जिन्होंने स्वार्थवश जीवन विषाक्त बना दिया है
कोटि कोटि कुमुदितों का कीर तक छिना लिया है
'लाम धुम' लिखकर जमाने का हृदय चूसा जिन्होंने
और कल बंगालवाली साज पर घूसा जिन्होंने।
दिलखते शिशु की व्याध पर दृष्टि तक जिनने न फेरी
यदि क्षमा कर दूँ उन्हें धिक्कार माँ की कोख मेरी।

—सुमन । वि० बढ़ता ही गया । पृष्ठ ९

२. कौन कह रहा हिसक हमको आपत्-धर्म हमारा,
भूखों नंगों को न सिखाओ शान्ति शान्ति का नारा
कायर की सी मौत जगत में सबसे गहिँत हिँसा
जीने का अधिकार जगत में सबसे बड़ी अधिकार।

—बही : वही ; पृष्ठ ४३-४४

तुम अंधकार, जीवन को ज्योतिष करती,
तुम विष हो, उर में मधुर सुधा सी धरती ।
तुम मरण, विश्व में धमर चेतना भरती,
तुम निखिल भयंकर भीति जगत की हरती १

इस प्रगतिशील प्रवृत्ति को प्रारम्भिक अवस्था में अवश्य ही क्रान्ति के केवल दिव्यसात्मक रूप को ही प्रधानता प्रदान की गयी थी । इह दिव्यसात्मक दृष्टि के पीछे कवि की अराजकतावादी भावना का प्रावस्थ था । 'दिनकर' की 'विषयगा' तथा मवीनजी की 'कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उषल पुषल मच जाए' और कवि १९ कवि की अराजकतावादी भावनाओं, को ही प्रकट करनेवाली है । दिनकर की 'विषयगा' का स्वरूप देखिए :

मुझ विषयगामिनी को न ज्ञात किस रोज़ किधर से आऊँगी
✓ मिट्टी से किस दिन आग जुद्ध सम्बर में आग लगाऊँगी,
आँखें अपनी कर बन्द देखा मैं जब भूकम्प भवाऊँगी,
किसका टूटेगा श्रृंग, न जाने, किसका बगल गिराऊँगी ।
निर्बन्ध, क्रूर, निर्मोह सदा मेरा कराल नर्तन-मर्तन ।
झन-झन-झन-झन-झन झनक झनक ।

श्री शिवदानसिंह चौहान ने उचित ही दिनकर की इस क्रान्ति-कल्पना को 'ध्वंसात्मक' माना है । २ लेकिन आगे चल कर स्वयं दिनकर की क्रान्ति का लक्ष्य भी अधिक स्पष्ट हो गया है और अनेक अन्य कवियों ने तो क्रान्ति के सृजनात्मक रूप को ही गहन-आस्था के साथ अपनाया है । निरलोचन की 'तुम बड़ी दिव्य के पथ पर' कविता में क्रान्ति के लक्ष्य की स्पष्ट घोषणा की गई है । कवि जन-जीवन का क्रान्ति के लिए आम्हान कुछ निश्चित लक्ष्यों की पूर्ति के लिए ही करता है, केवल दिव्य के लिए नहीं :

✓ तुम बड़ी जिस तरह दीप्त ज्वाल
कर दग्ध रुढ़ि का अन्तराल
साम्राज्यवाद, सामन्तवाद और व्यक्तिवाद
जो बाँध रहे गति जीवन की कर उन्हें नष्ट
तुम सामाजिक स्वातंत्र्य-साध्य को करो स्पष्ट

१. पञ्चमाल : पृष्ठ ७३-७४

२. साहित्यानुशीलन : पृष्ठ १८३

होते स्वप्न में मारी मर

हो मरने के बाद मरने पर ।^१

जगदी ने जो मारी मर-विहीन मरने के क्षण का-विन भी प्रस्तुत
किये हैं, जो कि उनकी कविता की मूलसंरचना दृष्टि को ही प्रकट करते हैं। उनकी
'मरने-पर' गीतों में मारी मरने का का-विन देखा :

साथ मिल लगे ईश-पुनः, जब लुप्त लुप्त के पंख
मारी स्वप्न के नद पर मुग भीजन कराना मरने ।
दूध मल जब लहं बार, मर देनी रातों के रण,
मूक मर राव घोर धाड़ का, मोज बिजल-मरने ।
जाति बर्ण की, धर्म-वर्ण की तोड़ बिजल मुंजर
मुग मुग के बर्णिक ने मानवता निजनी बाहर ।
माच रहे रवि-मणि, दिग्ग ने,—माच रहे वह-उदम,
माच रहा भूयो, माचो मर मारी हविन मन ।^२

ईश्वर और धर्म के प्रति शोम-भावना

प्रगतिशील कवि ने ईश्वर और धर्म को एक अमानवीय तथा प्रगति-
विरोधी तत्व के रूप में देखा है। उनकी सामाजिक संधर्भ-दृष्टि ने इस तथ्य का
अनुभव किया है कि बिनाशोन्मुख शोचक शक्तियाँ प्रायः ईश्वर और धर्म की बाड़
सेकर मर-निर्माण और कान्ति की शक्तियों को पक्ष-भ्रष्ट करने का प्रयत्न करती
रही हैं। धर्म और ईश्वरवादी तत्व ने ही मनुष्य को सधर्म से विमुक्त कर भ्राम्यवादी
एवं पलायनशील भी बनाया है। मार्क्सवादी दृष्टि ने तो इसीलिए 'नास्तिकवाद'
को एक गौरव-गरिमामय सिद्धान्त के रूप में प्रस्तुत किया और उसे 'सँझानि
मानववाद' की संज्ञा प्रदान की।^३ डा० भोलाभाय ने ईश्वर और धर्म के प्रा
प्रगतिशील कवि की अनास्था का कारण उसका 'बुद्धिवादी दृष्टिकोण' माना
है।^४ वस्तुतः प्रगतिशील कवि जब वर्तमान वर्ग-व्यवस्था के विकरात शोष

१. घरती : पृष्ठ ६७

२. साम्या : पृष्ठ ११-१२

३. पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा : डा० मयेन्द्र : पृष्ठ ३६६

४. हिन्दी-साहित्य : पृष्ठ ३७१

के स्वरूप को देखता है तो ईश्वर और धर्म के प्रति उसकी आस्था डगमगा जाती है। वह उसके विरुद्ध 'विद्रोह की हुंकार' मर अन्ति-घोषणा करता है :

आज भी जन जन जिसे कर बद्ध होकर याद करते
नाम से जिसका गुनाहों के लिए फरियाद करते
किन्तु मैं उसका घृणा की धूल में सत्कार करता
आज मैं विद्रोह वश विद्रोह की हुंकार भरता ।^१

'नवीन' जैसा आस्तिक कवि भी दलित वर्ग की भीषण विषम स्थिति को देखकर कभी अत्यन्त आतुर हो उठा था और 'स्वयं जगतपति' का 'टेंदुआ' घोटने के लिए प्रस्तुत हो गया था :

लपक खाटते जूठे पत्ते जिस दिन मैंने देखा मर को
उस दिन सोचा क्यों न लगादू आज आग इस दुनिया भर को ।
यह भी सोचा क्यों न टेंदुआ घोंटा जाय स्वयं जगतपति का
जिसने अपने ही स्वरूप को रूप दिया इस धुगित विकृति का ।^२

'अ'चलजी' ने तो ईश्वर को एक शोषक सत्ता के रूप में देखा और इसलिए उसके अस्त होने की कामना प्रकट करते हुए लिखा :

आज अस्त हो जाय वही अभिजाप अनय रौरव-शोषक
और वही दुर्दान्त महा उन्मत्त हृदिहवों का शोषक ।^३

श्री केदारनाथ अग्रवाल ने तो अत्यन्त दुःख होकर पत्थर के भगवान के सिर पर सोहा दे मारने तक का आग्रह प्रकट किया है ।^४ इसी प्रकार अपनी एक अन्य कविता में जनता के भाग्यवादी स्वरूप की भर्त्सना कर रोटी के लिए स्वयं सघर्षणरत होने का अह्वान किया है :

१. अ'चल : विद्रोही : किरण-बेसा : पृष्ठ : १४

२. नवीन : जूठे पत्ते : हम विपत्तियों जनम के : पृष्ठ ४६३

३. अ'चल : हिन्दी-साहित्य : भोलानाथ तिवारी : पृष्ठ ३७२ से उद्धृत

४. पत्थर के सिर पर दे मारो अपना सोहा,
वह पत्थर जो राह रोक कर पड़ा हुआ है
जो न टूटने के धर्म में बढ़ा हुआ है ।

—सोक और आसोक : पृष्ठ ३६

रोटी तुमको राम न देगा ।
 वेद तुम्हारा काम न देगा ॥
 जो रोटी के लिये मड़ेगा ।
 वह रोटी को आप वरेगा ॥^१

उनकी 'सोने के देवता', 'देवभूति', 'देवताओं की आभकथा' आदि कविताओं में भी ईश्वर के प्रति तिरस्कार-व्यंजना ही प्रकट हुई है। इसी प्रकार डा० महेन्द्र भटनागर ने भी अपनी 'वरगद' शीर्षक कविता में सिन्दूर से रंगे हनुमान—से पापाण को श्वानों द्वारा चाटते हुए दिखाकर देवत्व की भावना के प्रति ही मर्माहतकारी व्यंग्य किया है :

जड़ के पास
 खंडित ओ कुरुपा
 जो रंग सिन्दूर से हनुमान-सा पापाण
 टिक कर गोद में बैठा
 कि जिसकी अर्चना करते मनुज कितने
 नमन हो परिभ्रमा करते
 बजायी रात को आ
 श्वान जिसको चाटते ।^२

धर्म के प्रतिनिध्यावादी एवं रुढ़िग्रस्त स्वरूप की भी प्रगतिशील कवि ने तीव्र भर्त्सना की है। पंथ की 'महान' ^३ केदार की 'चित्रकूट के यामी' ^४ कविताओं में ग्रामवासियों की तीर्थ-यात्रा अथवा गंगा-स्नान के प्रति अन्ध-श्रद्धा-भावना के प्रति व्यंग्य किया गया है और रामबिलास शर्मा की 'भूतियाँ' ^५ कविता में 'भूति-पूजा' की भावना की मूढ़ अन्धता पर प्रकाश डाला गया है। अन्धत्व ने धर्म के

१. पुकार : लोक और आलोक : पृष्ठ ४७

२. नई चेतना : पृष्ठ ६१

३. ग्राम्या : पृष्ठ ३९

४. युग की गंगा : पृष्ठ २३

५. रूप-तरंग : पृष्ठ ३४

प्रगति एवं क्रान्ति-विरोधी रूप को स्पष्टतः चुनौती दी और 'मजहब-मजहब' नारा सगानेवालों को सतकारते हुए कहा :

यह कौन खड़ा सप्ताटे में हिन्दू-हित की आवाज लिए
वह कौन खड़ा निज धर्म लिए निज मंगेपन की लाज लिए
'मजहब मजहब' बिस्लाकर रोकेगा यह कौन पुरातन शव
किसकी बांहों में ताकत रुद्ध करे जो तुफानी बिप्लव । १

आशा और आस्था का स्वर

प्रगतिशील कविता को उक्त समस्त भाव-प्रवृत्तियों में आशा और आस्था की चेतना फूल में पराग की तरह विद्यमान है। प्रगतिशील कवि में आशा और आस्था की दृढ़ता मूलतः दो कारणों से है : एक तो, उसे सामाजिक शक्ति पर विश्वास है। वह समाज को क्रान्ति और प्रगति-विरोधी शक्तियों से अकेले वैयक्तिक विद्रोह की घोषणा नहीं करता। वह तो संपूर्ण समाज-जीवन की क्रान्तिकारी शक्तियों को साथ लेकर संघर्ष के लिए आगे बढ़ता है। यद्यपि कभी कभी उसका वैयक्तिक दर्ब उसके हृदय को कचोटता अवश्य है, लेकिन जब वह देखता है 'मुझ जैसे तो लाख लाख हैं, कोटि कोटि हैं' तो वह अपना वैयक्तिक दुःख भूल जाता है। वह यह भी देखता है कि जन सामान्य शांति और कल्याण-कामना और इस कल्याण-कामना के पीछे 'संघर्ष जनता की हुंकरति' भी विद्यमान है। वह अपने मंगल-प्रविश्य के सम्बन्ध में और भी अधिक आश्वस्त हो जाता है। दूसरे, मार्क्सवादी सिद्धांतों के परिचय से भी उसकी ऐतिहासिक दृष्टि अधिक व्यापक एवं स्पष्ट हुई है। मार्क्सवाद के अनुसार दो विरोधी तरफ निरंतर संघर्ष शील रहते हैं। हासशील तब, जो कि अपनी-ऐतिहासिक भूमिका पूरी कर चुके होते हैं, पतन की ओर अग्रसर हो जाते हैं और विकासोन्मुखी शक्तियाँ एक विकास-स्थिति की रचना कर देती हैं इस प्रकार वह विकास और उन्नयन का निरन्तर चला करता है। पंतजी ने इस विकास-दृष्टि को इस प्रकार व्यक्त किया है :

१. बढ़ते जाते : क्रिष्ण-वेला : पृष्ठ १८

२. नागार्जुन : जयति जयति जय सर्वमंगला : हंस : (भा० सं० धंक) : वर्ष १९२०

धंक १-७ : पृ० १२

जन्मशील है मरण : अमर मर मर कर जीवन
क्षरता नित प्राचीन, पल्लवित होता नूतन ।^१

अपनी इसी ऐतिहासिक दृष्टि के कारण प्रगतिशील कवि को परिवर्तन पर पूर्ण विश्वास है। वह जीवन को अपना अधिकार और अमरता को दासी मानता है।^२ इतिहास का विश्लेषण करके उसने यह भी निष्कर्ष निकाला है कि जीवन के आगे मौत को सदैव पराजित होना पड़ा है। रामेय रायव इसीलिए कहते हैं :

घार तो आगे रहेगी सतत बहती
हर कदम मंजिल बनाता चल रहा हूँ
देख जीवन के पगों पर मृत्यु झुकती।^३

श्री गिरिजाकुमार माधुर का भी मानव के भविष्य पर पूर्ण विश्वास है और इसीलिए वे जीवन के भविष्य की अन्ध घोषणा करते हैं :

किन्तु नहीं,
मिट सका कभी न भविष्य मनुज का
जग का वैभव रखने वाले ज्योति-मनुज का
अमृ का नाम नाशने वाले महामनुज का
अमृ की अग्नि-मरज से भी
यह ध्वनि उठती है
जीवन में जीने का बल है
मनु की घरती अजर-अमर है
जयति मृत्यु-मरते भविष्य की
जय हो जीवन के भविष्य की।^४

१. पत्तशर : मुगवाणी : पृष्ठ २४

२. मैं अमर पवित्र परिवर्तन का विश्वासी
जीवन मेरा अधिकार, अमरता दासी।

गुमन : मैंने तुमसे वरदान नहीं माँगा था : पर आँखें नहीं भरीं : पृष्ठ २९

३. मजिल (पूर्वार्द्ध) : हृष : नवम्बर, १९४७ : पृष्ठ १२७

४. मैं हेटन : मूल के घान : पृष्ठ ९७

प्रगतिशील कवि, यद्यपि आज के यथार्थ की विपाक्त विभीषिका से पूर्णतः परिचित है, लेकिन वह इस तथ्य से भी अपरिचित नहीं है कि इस विपाक्त विभीषिका को छिप्र मित्र कर देने के लिए 'प्रगति' की शक्तिर्पा भी अविरत संपर्पशील है। अतएव वह पूर्ण विश्वास एवं आस्था के साथ यह घोषित करता है :

विपाक्त जलधि के हृदय में
फूट कर धीरे धीरे उठ रहा मुक्ति का बमल वह
निशेया जो एक दिन काले जल-तल पर
नव अक्षयामा में,—नव सतयुग के प्रकाश में ।^१

इस प्रकार प्रगतिशील कवि की दृष्टि भूत, वर्तमान और भविष्य को एक अलखित कालप्रवाह के रूप में देखती है और परिणामस्वरूप उसे आज की कुरूपताओं एवं विदूषणाओं में से ही भविष्य की नूतन मानवता का चेहरा दमकना हुआ दिखाई देता है :

अप्यकार का निराकार भूतहा भूतापन गहरा गहरा
धीरे किरण की उँगली से वह तेज गुँज उगा मस्तक में
नया दमकता हुआ सूर्य या नूतन मानवता का चेहरा ।^२

अपनी उक्त दृष्टि के कारण यद्यपि प्रगतिशील कवि ने अपनी रचनाओं की सृष्टि करते समय शिल्प-तत्त्व का पर्याप्त ध्यान नहीं रखा है और इसलिए उसमें स्पष्ट प्रकार का स्वर भी मुखरित हुआ है, लेकिन इससे यह निष्कर्ष निकाल लेना गलत होगा कि वे कला-विरोधी हैं। उन्होंने तो सब तत्त्व शिल्प तत्त्व की ओर भी ध्यान आवेष्टित किया है और काव्य को अधिक बलात्मक बनाने की आवश्यकता का प्रतिपादन भी किया है। साथ ही, उनकी अनेक रचनायें भी कलात्मक सौष्ठव का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती हैं—जैसा कि हम सौन्दर्य बोध और शिल्पतत्त्व शीर्षक प्रकरण में देखेंगे।

अतः ये, उक्त भाव-प्रवृत्तियों के अध्ययन के पश्चात् यह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है कि प्रगतिशील कविता अपने समय और मूल रूप

१. ब० रामविशाल कर्मा : कविपुनः : ४३-अंश : पृष्ठ २६

२. मुक्ति बोध : मानवता का चेहरा : ६४, अक्टूबर १९५१ : पृष्ठ २१

- ✓ मैं जीवनोन्मुखी रही है । उसने जीवन—वास्तव को उसके अखण्ड एवं सम्पूर्ण रूप में अभिव्यक्त करना ही अपना प्रमुख उत्तरदायित्व माना है । अपने इस उत्तरदायित्व का यथाशक्ति निर्वाह करते हुए, उसने परम्परा की संकुचित सीमाओं को तोड़ा है और एक साथ ही व्यक्ति और समाज, ग्राम, नगर और प्रकृति, घाम, जनपद, राष्ट्र और विश्व, अतीत, वर्तमान और भविष्य, यथार्थ और कल्पना, सुन्दर और असुन्दर, बुद्धि और भावना—आदि तत्वों को उनके संश्लेषित रूप में अपनी काव्य-चेतना के आलिंगन-पास में बाँधने का प्रयत्न किया है ।
-

नारी : दृष्टि और स्वरूप

काव्यगत पृष्ठभूमि

नारी वैसे प्रत्येक युग के काव्य का प्रमुख विषय रही है, लेकिन प्रत्येक युग के कवि ने उसे भिन्न भिन्न दृष्टिकोणों से देखा है। आदिम समाज में नारी और पुरुष दोनों समान रूप से उन्मुक्त थे। वे दोनों ही उत्पादन की प्रक्रिया में समान रूप से भाग लेते थे। और इसलिए दोनों में पारस्परिक सम्मान की भावना भी विद्यमान थी। कुछ विद्वानों ने तो मातृसत्तात्मक युग की भी कल्पना की है, जिसमें कि नारी पुरुष की अपेक्षा कहीं अधिक अधिकारों से सम्पन्न थी। व्यावहारिक रूप में वह पुरुष पर शासन ही करती थी। वैदिक युग में भी नारी और पुरुष समानता की भूमिका पर ही प्रतिष्ठित थे। नारी पुरुष के हर सामाजिक घासिक कार्य में समान रूप से भाग लेती थी और अपने पति की सम्पत्ति में भी उसका अधिकार रहता था।^१ फलतः वैदिक मन्त्र सृष्टा कवि ने उसे श्रद्धा-प्रपूर्ण दृष्टि से ही देखा है।

लेकिन आगे चलकर, अर्थ-व्यवस्था अथवा सामाजिक व्यवस्था में परिवर्तन हो जाने पर, नारी की स्थिति में भी परिवर्तन हो गया। सामंतीय युग में नारी पुरुष की दासी मान रह गई। पुरुष की ओय-वासना की तृप्ति के साधन के अतिरिक्त उसका कोई महत्व नहीं रहा। यहाँ तक कि वह एक पशु-वस्तु की

१. देखा—डा० राधाकृष्णन वृत्त 'वर्ष और समाज' (डि० सं०) का अध्याय 'हिन्दू समाज में नारी'—पृष्ठ १६५

- ✓ मे जीवनोन्मुखी रही है । उसने जीवन—वास्तव को उसके अस्तित्व एवं सम्पूर्ण रूप में अभिव्यक्त करना ही अपना प्रमुख उत्तरदायित्व माना है । अपने इस उत्तरदायित्व का यथाशक्ति निर्वाह करते हुए, उसने परम्परा की संकुचित सीमाओं को तोड़ा है और एक साथ ही व्यक्ति और समाज, ग्राम, नगर और प्रकृति, घाम, जनरद, राष्ट्र और विश्व, अतीत, वर्तमान और भविष्य, यथार्थ और कल्पना, सुख और अयुम्बर, बुद्धि और भावना—आदि तत्वों को उनके संश्लेषित रूप में अपनी काव्य-चेतना के आलिंगन-पास में बाँधने का प्रयत्न किया है ।
-

नारी : दृष्टि और स्वरूप

काव्यगत पृष्ठभूमि

नारी वैसे प्रत्येक युग के काव्य का प्रमुख विषय रही है, लेकिन प्रत्येक युग के कवि ने उसे भिन्न भिन्न दृष्टिकोणों से देखा है। आदिम समाज में नारी और पुरुष दोनों समान रूप से उन्मुक्त थे। वे दोनों ही उत्पादन की प्रक्रिया में समान रूप से भाग लेते थे। और इसलिए दोनों में पारस्परिक सम्मान की भावना भी विद्यमान थी। कुछ विद्वानों ने तो मातृसत्तारमक युग की भी कल्पना की है, जिसमें कि नारी पुरुष की अपेक्षा कहीं अधिक अधिकारों से सम्पन्न थी। व्यावहारिक रूप में वह पुरुष पर शासन ही करती थी। वैदिक युग में भी नारी और पुरुष समानता की भूमिका पर ही प्रतिष्ठित थे। नारी पुरुष के हर सामाजिक घासिक कार्य में समान रूप से भाग लेती थी और अपने पति की सम्पत्ति में भी उसका अधिकार रहता था।^१ फलतः वैदिक मन्त्र सृष्टा कवि ने उसे यक्षा-प्रपूर्ण दृष्टि में ही देखा है।

सैबिन आने चलकर, अर्थ-व्यवस्था अथवा सामाजिक व्यवस्था में परिवर्तन हो आने पर, नारी की स्थिति में भी परिवर्तन हो गया। सामंतीय युग में नारी पुरुष की दासी मान रह गई। पुरुष की भोग-वासना की तृप्ति के साधन के अतिरिक्त उसका कोई महत्व नहीं रहा। यहाँ तक कि वह एक पद्म-वस्तु की

१. देविगु—डा० राधाकृष्णन कृत 'धर्म और समाज' (द्वि० सं०) का अध्याय 'हिन्दू समाज में नारी'—पृष्ठ १६५

तरह हो गई, जिससे कि कोई भी साधन-सम्पन्न व्यक्ति मरीद सकता था। नारी की दम स्थिति का पता मनुस्मृति में ही पता चल जाता है। उनमें एक स्थान पर एक साध्वी नारी के लिए गुण-विहीन पति की भी पुत्रा कल्पने का विधान किया गया।^१ कालिदास ने भी कन्या को पुरुष की सम्पत्ति ही माना है।^२

हिन्दी के प्राचीन काव्य में नारी की दमो गीन स्थिति का दर्जन होता है। वह या तो पुरुष की विरासत-भावना की माला का मान-मात्र रहो या भक्ति और धर्म के साधना मार्ग की एक 'बाधिका' के रूप में प्रस्तुत की गई है। वीरगाथा-युग तथा रीतिकाल में नारी के भोग्या रूप को ही प्रधानता मिली और भक्तिकाल में सामान्यतः उसे साधना-मार्ग की बाधा 'माया' के रूप में देखा गया। बन्धुतः सामन्त-युग की नारी सांस्कृतिक रूप में अपवित्र तथा सामाजिक रूप में अपदस्थ दासी या भोग्या कामिनी मात्र थी। दूसरे शब्दों में, वह 'नर की छाया' मात्र थी। उसका स्वतन्त्र अस्तित्व नगण्य-प्राय था। बचिहर पन्थ के काव्य-स्वरों में —

पुरुषों की ही आँखों से नित देग देग अपना तन
पुरुषों के ही भावों से अपने प्रति भर अपना पन^३

तब अपने जीवन-क्रम का सञ्चालन करती थी।

साधुनिक काव्य में नारी सम्बन्धी उक्त दृष्टिकोण में अन्तिकारी परिवर्तन हुआ। भारतेन्दु युग में तो नारी का परिपाटीगत रूप-चित्रण ही होता रहा, लेकिन द्विवेदी युग में नारी के शैलियुगीन मूल्यों के विरुद्ध स्पष्ट विद्रोह की घोषणा मिलती है। मैथिलीशरण गुप्त ने 'ऊमिता' और यशोधरा' को अपने काव्य की नायिका बना कर उपेक्षित नारियों के प्रति अपनी उदार, उदात्त और सदा-भावना का ही परिचय दिया। उन्होंने प्राचीन भक्तियुगीन कवियों की भाँति नारी को साधना के पथ की बाधिका न मानकर साधिका ही माना। उनकी 'यशोधरा' की अन्तर्ध्वंसा व इसीलिए है कि उसे 'पथ की बाधा' माना गया।^४ 'रिम-प्रवास' की राधा भी 'नारी'

१. विरासतः कामवृत्तों वा गुणैर्वा परिवर्जितः
उपचर्यः स्त्रिया साध्व्या सतते देववत् पतिः। — २-१२४

२. "अर्थो हि कन्या..... ।"

कालिदास शृङ्गावली (सं० २००१) : अविज्ञान शाकुन्तलम् — पृष्ठ ११

३. नर की छाया : युगशायी : पृष्ठ ६०

४. सिद्धि हेतु स्वामी गये, यह गौरव की बात
पर चोरी चोरी गये, गृही बड़ा व्याधान

के इस साधिका रूप को ही अधिक शक्ति के साथ अभ्यञ्जित करती है। वह अपने प्रियतम को अपने व्यक्तित्व आनन्द के लिए अपने पास बुला कर उनके कर्तव्य-मा में बाधक नहीं बनना चाहती। उसकी तो एक मात्र यही आकांक्षा है :

‘प्यारे जीने, जन-हिन करे, येह चाहे न आवे ।’

‘भारत-भारती’ के रवि ने तो स्पष्ट रूप से नारी की दुर्दशा करने के नि पुरुष-वर्ग को फटकारा है। उन्होंने तो यहाँ तक नारी का आदर होता है, वहीं समस्त श्रद्धा-सिद्धिवाँ रहती है ।^१

छायावाद युग में भी नारी के इस पावन रूप की उदात्त अभ्यञ्जना हुई है। श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने तो उनके राम-राम से अपना स्नेह प्रकट करते हुए^२ उ एक परम भावना पुनीत सत्ता के हर म प्रतिष्ठित किया :

सुन्दारे छूने में या प्राप
सग में पावन गया-नान
सुन्दारी बाणी में कहवान,
त्रियेणो की तहरो को मान ।^३

इसी प्रकार श्री जयचन्दर प्रसाद ने ‘कामायनी’ में नारी जीवन विपमता व समस्त बनानेवाली ‘श्रद्धा’ के रूप में अर्पित किया :

नारी, तुम केवल श्रद्धा हो, विश्वास रजत मग पग तल में
वीर्य-भोज-सी कहा करो जीवन के सुन्दर समतल में ।^४

शक्ति से मुझसे बढ़कर आते,

वह, तो क्या मुझको से अपनी पथ-चापा ही पाते ? — यमोदरा (२०१
वि०) पृष्ठ १९

१. हरिऔध : प्रिय-प्रयास : दोइल सय : पृष्ठ २३३

२. ऐसी डोज़ा नारियों की अब स्वयं हम कर रहे,
अपना दिया अजराय उनके भीत पर हैं पर रहे ।
आखें न क्यों हमसे भगा फिर दूर लारी सिद्धिवाँ,
पाठी सिद्धी आदर पग़ी रहती बहो सब श्रद्धिवाँ ।

— भारत भारती (श्रीश्रीतर्पि संस्करण) : वर्तमान सप्तः पृष्ठ ११९

३. सुन्दारे रोम रोम से करि,

मुझे है स्नेह अपार । — वसन्त : पृष्ठ ३३

४. माँगू : पञ्चमः : पृष्ठ ६३

५. कामायनी (एकादश स०) : लक्ष्मी सय : पृष्ठ ११९

द्विवेदी तथा छाया युग की नारी से मित्रता

प्रगतिशील कवि ने भी नारी के उदात्त रूप को तो सुरक्षित रखा है, लेकिन द्विवेदी युगीन तथा छाया-युगीन नारी से उसकी नारी का स्वरूप भूतलः भिन्न है। द्विवेदी-युगीन काव्य में नारी के प्रति केवल सहानुभूति और सुधार-चेतना का ही स्वर ध्वनित हुआ है। द्विवेदी-युग का कवि न तो नारी की वर्ग-स्थिति को ही उभार कर प्रस्तुत कर सका और न उसकी विद्रोह एवं कान्ति-चेतना को ही वाणी दे सका। उदाहरणार्थ गुप्तजी ने 'यशोधरा' को गौरव-गरिमा से मण्डित स्वाभिमानिनी नारी के रूप में प्रस्तुत करते हुए भी उसे मूलतः 'अबला' के रूप में ही चित्रित किया, जो कि 'आँख में दूध, और 'आँखों में पानी मरे हुए है।' इसी प्रकार छायावाद की नारी सुन्दर और उदात्त गुणों से तो विभूषित है, लेकिन यथार्थ जगत में स्थिति शोषित-पीड़ित नारी का यह प्रतिनिधित्व नहीं कर पाती। छायावादी कवि ने उसे एक अतिमानवीय देवी स्वरूप प्रदान कर दिया। वहीं तो उसे प्राकृतिक छाया-चित्रों में ही बिलीन कर दिया और वही स्वप्नित जीवन की 'अप्सरा' का रूप दे दिया। वह कल्पना के आकाश की देवी तो अवश्य बन गई, लेकिन इस पार्थिव जीवन की मानवी के रूप में प्रतिष्ठित नहीं हो सकी। उसका रूप तो पन्त द्वारा वर्णित 'अप्सरा' के समान छायामय ही बना रहा :

निखिल कल्पनामयि अयि, अप्सरी, अखिल विषयभार
अक्षय अलौकिक, अमर, अगोचर, भावों की आधार
गूढ़, निरर्थ, असम्भव, अस्पृष्ट, भेदों की सुधार
मोहनि, कनुकिनि, छल-विप्रममयि, चित्र-विचित्र अपार।^१

छायावाद की प्रतिनिधि काव्य-साधिका सुखी महादेवी वर्मा ने भी द्विवेदी युग तथा छाया काव्य की नारी सम्बन्धी उक्त प्रवृत्ति का विवेक करते हुए इस तथ्य को स्वीकार किया है कि ... 'सड़ी बोली के आदर्शवादी कवि ने अतिनशा में मित्री पुरानी मूर्ति के समान उसे स्वच्छ और परिष्कृत करके ऊँचे सिंहासन पर प्रतिष्ठित तो कर दिया, परन्तु वह छते गतिशीलता देने में असमर्थ रहा। छायायुग ने उन

१. अबला जीवन, हाथ लुम्हारी यही कहानी

जीवन में है दूध और आँखों में पानी।

— यशोधरा : पृष्ठ ९६

२. अप्सरा : पद्मकिनी : (प्र० सं०) : पृष्ठ ११७

कठोर अचलता से शाप-भुक्ति देने के लिए नारी को प्रकृति के समान ही मूर्त और अमूर्त स्थिति दे जाती। उस स्थिति में सौन्दर्य को एक रहस्यमयी सूक्ष्मता और विविधता प्राप्त होना सहज हो गया, पर वह व्यापकता जीवन की पथार्थ सीमा रेखाओं को स्पष्ट न कर सकी।^१

नारी के विभिन्न रूप

प्रगतिशील कवि ने द्विवेदी युग की अचल नारी को गति भी प्रदान की और छायावाद की सूक्ष्म भावपयी एवं अमूर्त नारी को एक समीक्ष्य आकार भी प्रदान किया। उसने नारी को 'योनि' मात्र की भूमिका से ऊपर उठाकर उसके 'मानवी'

रूप की घोषणा की।^२ अब वह न तो आकाश की 'सौ दर्पणयी अप्सरा' ही रही और न ही पुरुष की मात्र भोग्या। सावर्तीय युग में नारी थी कि मात्र भोग की वस्तु थी, इसलिए उस युग का

प्रभु के समान केवल उसके स्पर्शमि करी मधु की भील माँपने में ही व्यस्त रहता था। नारी की पाटुकारी कर-उसकी स्पर्शाति की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा कर वह उसे रिक्ताने में तल्लीन रहता था। लेकिन आज का प्रगतिशील कवि नारी के मानवी रूप के प्रति ऐसी पाटुकारी नहीं बाँधे की 'अवहेतना' का भाव ही मानता है। इसलिए वह स्पष्ट स्वरों में कहता है :

तुम नहीं हो भोग की ही वस्तु मुझको, जस्तु तुमसे
भील मधु की माँगता मन भी नहीं बलि उद्यो कुतुम से
पाटुकारी से रिक्ताना-हुई अबहेतना तुम्हारी, मुनी नारी
कई अभिनयन तुम्हारा भोग अब बिन रहे तुमसे।^३

रीति-युग का कवि नारी की केवल 'पूज्य, डिउमी और शीनि-कर' में ही देखता था, लेकिन प्रगतिशील कवि ने इसे नारी के प्रति 'निरादर की रीति' माना।^४ अब तो वह उसके उस विशय स्वीकृति का ही मन में पूजन करने लगा,

१. महादेवी का द्विवेदीनामक गद्य : पृष्ठ २२२-२२३

२. "योनि नहीं है रे नारी, वह भी मानवी प्रतिष्ठित।" — पद्म : नारी :

छाया : पृष्ठ ८३

३. नरेन्द्र शर्मा : एक नारी के प्रति : बिट्टी और पून : पृ० ११४

४. आज तक तुम पून, डिउमी, योनि की, वह सोइता है

त्रिपते कि नारी आल्हाद-प्रेम के वर्णन के साथ 'मानवी की महिमा' से इस 'मू' को 'पावन' बनायी है :

विजय स्त्रीस्थ वा हो मैं मन में करता हूँ नित पूजन
जब आभा देही नारी आल्हाद प्रेम कर वर्णन
मधुर मानवी की महिमा ने मू को करती पावन ।^१

इस प्रकार प्रगतिशील कवि ने नारी के केवल भोग्य और कामिनी रूप की अपेक्षा उगरे 'मधुर मानवी' रूप को ही अधिक महत्व दिया। उमने नारी के दासी रूप को भी अस्वीकृत कर दिया। अब नौ नारी जीवन-मंथन में पुरुष के साथ कंधा से कंधा मिठाकर भाग लेने वाली 'महिली' बन गई। प्रगतिशील कवि ने उसके इस नये रूप की घोषणा करते हुए लिखा :

तुम नहीं कोई पुरुष की
जब सरीदी धोज ही
तुम नहीं आत्मा बिहीना सेविका
मस्तिष्क-हीना सेविका
गुड़िया हृदय-हीना
नहीं हो तुम वही युग युग पुरानी
पैर की जूती किसी की
आदमी के कुछ मनोरंजन-समय की वस्तु केवल ।
× × ×
कह रहा हूँ मैं
तुम्हारा 'प्रभु' नहीं हूँ
हाँ, सला हूँ,
और तुमको सिर्फ अपने
प्यार के मुकुमार बंधन में
हमेशा बाँध रखना चाहता हूँ ।^२

प्रीति, कविकृत प्रेयसी की प्रीति थी वह छोड़ता हूँ
विश्व मधु का कूँड था, मन तरी ये मंत्रधार भुज-द्वय
गुनो नारी ! निरादर की रीति थी, वह छोड़ता हूँ । — वही : वही : वही
: पृष्ठ ११४

१. पन्त : कला के प्रति : युगवाणी : पृष्ठ ८१

२. डा० महेन्द्र भटनागर : नई नारी : बदलता युग : पृष्ठ ७०-७१

अतएव स्पष्ट है कि प्रगतिशील कवि ने पाषाणिक शक्ति के बन्धनों को भत्सना कर नारी को 'प्यार के सुकुमार बन्धनों' में ही बाँधने की कामना प्रकट की। उसने नारी का भी अपने जैसा ही स्वतन्त्र अस्तित्व माना और परिणामतः पारस्परिक सम्मान करने की भावना भी व्यक्त की।^१ उसने निस्संकोच स्वीकार किया कि नारी जीवन-सघर्ष में पुरुष-वर्ग से किसी भी भाँति पीछे नहीं है। इसलिए अब वह विजय को उसके नूपुरों में बँधी हुई देखने लगा।^२ अतएव अपने साथ पग बढ़ाने के लिए उसने नारी का भी आम्हान किया :

तो चलो, इस पंथ पर हम साथ अपने पग बढ़ावें
जिन्दगी की रात्र पर हम नर्म की ये साधनाएँ
दीन सी रह रह अगाएँ।^३

प्रगतिशील कवि ने यद्यपि नारी के मानकी तथा सहचरी रूप की घोषणा तो की, लेकिन यथार्थ जगत में उस वर्ग की अधिजात सदग्याएँ उपेक्षिता तथा शोषिता ही बनी हुई थी — और वह स्थिति कुछ सीमा तक अब भी विद्यमान है। अतएव उसकी यथार्थ दृष्टि नारी के रोम रोम से केवल अपार स्नेह-भावना प्रदर्शित करने में ही सीन नहीं हुई, उसके चिर शोषित एवं दलित रूप को भी भावाकुल होकर बाणी प्रदान करने लगी। प्रगतिशील कवि ने मजदूर और किसान वर्ग की ही भाँति नारी को भी एक विशिष्ट शोषित वर्ग के अन्तर्गत ही गढ़न किया है। उक्त मन्त्र है कि जिस प्रकार सामन्त और पूँजीपति वर्ग प्रमत्त; किसान और मजदूर वर्ग का शोषण करते हैं, उसी तरह पुरुष ने नारी का शोषण किया है। श्री रामेश्वर शुक्ल 'अचल' में अपनी 'तीन चित्र' शीर्षक कविता में 'जमींदार और किसान' तथा 'पूँजीपति और मजदूर' के तुलनात्मक चित्र के साथ ही 'पुरुष और नारी' का भी जो तुलनात्मक विवरण प्रस्तुत किया है, वह प्रगतिशील कवियों की उक्त दृष्टि-का ही प्रतिनिधित्व करता है। इस चित्र में 'पुरुष और नारी' — दोनों का तुलनात्मक रूप देखिये :

१. तुम स्वतन्त्र यहाँ कि हूँ जैसे स्वयं मैं

इसलिए सम्मान आपस का करेंगे। — राधेय रायचः प्रगति-१ : पृष्ठ १२१

२. जानता हूँ, तुम अभी पीछे नहीं हो

सहचरी, आजो, धरो अपना धरण तुम

जय तुम्हारे नूपुरों में बँध गई है। — बही : परिचय : बही पृष्ठ ११२

३. बही : बही : बही : पृष्ठ १२१

एक खड़ा उल्लास सुटाता, एक जमा करता निज पीड़ा
 गुँगी और मरी बाँखी से देख रही मानव की कीड़ा
 पशुता के कीड़े—सा वह, चीत्कार भरी चिर दोहित नारी
 पंख कटे जिसके प्राणों के मूक रुदन सदियों से जारी
 पति की काम-तृप्ति की नाली बन्दे जनता जिसका सम्बल
 स्वाद बना निर्यातन जिसको श्रेष्ठ, विश्व, चिर शोषित प्रतिफल ।^१

यह मारी पुरुष-वर्ग की क्रूर वासना और अत्याचार का सदैव प्राप्त बनती रही है। कभी घमं और सतीत्व के नाम पर उसे अपने जालिम, घातक तथा क्रूर पति की कैद में जीवन भर बन्द रहना पड़ता है^२ तथा कभी मजहब का उगमाद उसकी 'दुर्बलता' पर हावी होकर उसका 'भयक'—व्यापार' करता है^३ और उसके साथ अरपन्त नृसंततापूर्ण पाषाणिक कृत्य किये जाते हैं।^४ इन अत्याचारों के साथ ही कभी कभी तो इस वर्ग-सम्यता के अभिशाप से त्रस्त होकर या पुरुष वर्ग की लोभपु विलास वासना की क्रूरता का शिकार होकर—जन्त में कहीं भी आश्रय न पाने पर उसे 'वासना के गंदे कोठों' में जाकर भी शरण लेनी पड़ती है और अपने तन का विवश होकर विक्रय करना पड़ता है। यह दुःख तो इतना बीमरस होता है कि प्रगतिशील कवि की नस नस में बिजसी सी कड़क उठती है और उसे 'अतिदानव'

१. किरण-बेला : पृष्ठ १२३

२. लो लाना, कपड़ा और सहना
 तुमको कैदी बनकर रहना ।
 हो जालिम, घातक क्रूर पत्नी,
 फिर भी सहना है मूक सती ।
 पति-घर्म, नुसामी या बन्धन
 ए नारि, तुम्हारा अमिनन्दन ।

—श्री विश्वम्भरनाथ : नारी : विशाल भारत : नवम्बर, १९४७

३. जानत है मजहब
 जो बनता मानवता का पहरेदार
 जिसने दुर्बलता पर हावी हो
 आज दिया मनमाना भयक व्यापार ।

—महेन्द्र मटनामर : दमिन नारी : बदलता युग : पृष्ठ २४

४. निर्बल नारी, मुकुमार बानिजाओं पर

का रूप ग्रहण करने को बाध्य कर देता ।^१

जो नारियाँ इन अत्याचारों से किसी प्रकार मुक्त रह सकी हैं, वे भी घर की चहारदीवारी की बाँदिनी बनी हुई हैं । पंतजी ने ऐसी 'ग्रहिणी' नारियों को भी केवल 'योनिमात्र' माना है । उनकी दृष्टि में वे पुरुष-प्रकृति की नैतिकता आभूषण पहने हुये हैं, उनकी आत्मा तो नष्ट हो गई है और केवल त्वचा ही पावन रह सकी है । वे पुण्य पुण्य से अवगुण्डित रह कर पुरुष रूपी पशु के बन्धन सहती रहती हैं^२

प्रगतिशील कवि ने नारी के इस शोषण के विरुद्ध अत्यन्त व्यग्र होकर विद्रोह की भाषा मुखरित की है । उसने पुरुष-वर्ग से नारी की मुक्ति के लिए आग्रह किया है और उसे सलकारा भी है । पंतजी ने इस 'बन्धनी नारी' की मुक्ति के आग्रह के स्वर को ध्वनित करते हुये लिखा है :

व्यभिचार, बलात्कार,

नगा कर झोंक देना गुप्त अंग में भी अस्व

स्तन, नाक, कान काट

फोड़ देगा मौल भी,

—भी उदयशंकर भट्ट : पूर्वावर : पृष्ठ १३४

१.

देखता हूँ जब मैं

नीचे उन वासना के कोठों के—भठों के

नारी अधनंगी खड़ी और अर्ध चेतन,

खोले ठण्ड से सुजे नीले नीले मोटे स्तन,

टाँगें एक कम्पित सजीव हड्डियों का ढाँचा

पेट में भरा एक दूसरा मांस—पिण्ड

हड्डियों का निचोड़ ।

पाप की प्रतिमा कुत्तों से बदतर ।

थय मेरी नस नस में कड़कती ज्यों बिजली

तब मेरी आकांक्षायें ज्वाला—सी उठतीं ऊपर ।

दानव में—भूलझो बनाती अति दानव वे ।

—अंचल : दानव : किरण-वेला : पृष्ठ ६३-६४

२.

योनि मात्र रह गई मानवी, निज आत्मा कर अर्पण

पुरुष-प्रकृति की पशुता का पहने नैतिक आभूषण ।

मुक्त करो नारी को मानव । विर बंदिनी नारी को
 युग युग की बर्बर तारा मे, जननि, लगी प्यारी को
 छिन्न करो सब स्वर्ण-पाश उसके कोमल तन-मन के
 ये आभूषण नहीं दाम उसके बन्दी जीवन के ।^१

वे चाहते हैं कि नारी सामाजिक बन्धनों से मुक्त होकर अमर प्रेम के बन्धन में बंध सके और केवल स्वचा से ही पावन न रहकर मन में भी पवित्र हो सके। साथ ही 'अज्ञों की अविषय इच्छाओं जीवन-पातक' न रहकर विकास में सहायक बनें और 'प्रेम-प्रवाणक हों' ।^२

इस आग्रह, अपीन और आकांक्षा के साथ ही प्रगतिशील कवि ने नारी के उक्त अभिशापित रूप के लिये पुरुष-धर्म को मुख्य रूप से उत्तरदायी मानकर, उसे सत्कारा भी है और नारीत्व को अपमानित तथा मातृत्व को पदमदित करने वाले इन्सान को पशु से भी बदतर बनाया है ।^३

नारी के इस विरमोषित एवं पराधीन रूप से विरुद्ध होकर प्रगतिशील कवि ने स्वयं नारी में भी आत्म-विश्वास अगाने का प्रयत्न किया और उसका अपने 'भय कल्पित' बन्धनों को तोड़ देने के लिये आग्रह भी किया ।^४ मिलिन्दजी ने नारी की इस पराधीनता में अपने 'आये राष्ट्र' को बग़दी रूप में देखा । अतएव उन्होंने उससे 'अज्ञाने रंभीन पाशों' को तोड़ देने का आग्रह तो किया ही, उसे सम्पूर्ण मानवता को जोषण के बन्धनों से मुक्त कराने के लिए 'प्रगति शक्तियों की विद्युत्' धन आने के लिए भी प्रेरित किया :

नष्ट हो गई उसकी आत्मा, स्वचा रह गई पावन,
 युग युग से अवगुण्ठित गृहिणी सहती पशु के बन्धन ।

—नारी : युगवाणी : पृष्ठ १८-१९

१. वही : वही : पृष्ठ १८

२. वही : वही : पृष्ठ ११

३. वह इन्सान नहीं इन्सान
 पशु से भी बदतर है
 जिसने मातृत्व किया पद-मदित
 नारीत्व किया अपमानित
 निर्बल से शिलबाड़ ।

महेन्द्र सदनगर : दमित नारी : बदलता युग : पृष्ठ २१

४. तुममें सब गुण हैं-तोड़ो अपने भय कल्पित बन्धन

है तुममें बंदी आधा राष्ट्र हमारा,
 पहले अपने रंगीन पास तुम तोड़ो,
 सुख-स्वप्नों के इस रुढ़ि-बद्ध जीवन की
 मोहावृत दुर्बलता से जब मुक्त मोड़ो।
 हो स्वयं मुक्त उस मामयता को देखो
 जो तटस्थ रही है शोषण के बन्धन में,
 उन प्रगति-शक्तियों की विद्युत् बन जाओ,
 सब रहीं दुःखताओं के जो छन्दन में।^१

नारी के पुरुष वर्ग द्वारा शोषित रूप के अतिरिक्त प्रगतिशील कवि ने

नारी का वर्ण-शोषित वर्गों की नारियों की दैन्य-अर्जेंट अवस्था को भी
 रूप अनेकानेक चित्र अंकित किए हैं। इन चित्रों से यद्यपि
 सम्पूर्ण शोषित वर्ग की सामान्य दैन्य अर्जेंट अवस्था का
 ही बोध होता है, नारी वर्ग की ही किसी विशिष्टता की सूचना नहीं मिलती,
 लेकिन इनसे यह अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिशील कवि ने निम्न शोषित
 वर्ग की नारियों के प्रति विशेष सहानुभूति का भाव प्रकट किया है। पंथजी की
 'ग्राम युवती' तथा गुप्तजी की 'गुनिया का जीवन' शीर्षक कविताएँ कृपक नारी
 के अर्जेंट रूप की ही व्यञ्जना करती हैं। पन्तजी ने 'ग्राम युवती' के स्वरूप एवं
 आचार्यक जीवन का वर्णन करने के साथ ही जीवन की विषम परिस्थितियों के कारण
 उसके अस्वस्थ हो उठ जाने का भी स्पष्ट वर्णन किया है :

रे दो दिन का उसका जीवन,
 सपना दिन का रङ्गता न स्मरण
 दु.सों से पिस, दु.दिन, मैं पिस
 अर्जेंट हो जाता उसका तन,
 उड़ जाता असमय जीवन-धन,

जड़ समाज के बर्देस से टूटकर सरोज-सी ऊपर
 अपने अस्तर के बिकाश से जीवन के बल दो भर।

—पन्त : कला के प्रति : ग्राम्या : पृष्ठ ८१

१. नवभूय और नारी : भूमि की अनुभूति : पृष्ठ २६-२७

बह जाता तट का तिनका
जो लहरों से हँस खेला कुछ धन ।^१

सुमनजी की 'गुनिया का योवन' शीर्षक कविता भी उक्त भाव-धारा पर ही आधारित है। वे भी पहले 'गुनिया' के स्वस्थ योवन और उसकी चञ्चल नटखटता का वर्णन करते हैं और बाद में उसके असमय हो जर्जर हुए तन-योवन का रेखांकन करते हैं। 'गुनिया' के इस जर्जर रूप की भी सलक दृष्टश्य है :

ढीला पीला अबसुला अंग, मुझ पर चिट्टे, फँसी झाँई
आँखें गहड़ों में घँसी और सिकुड़न-सी कहीं कहीं छाई ।^२

श्री केदारनाथ अग्रवाल ने भी 'रनिया' के रूप में एक सेतिहर मनमूर के अर्ध-नग्न भूखे रूप को प्रस्तुत किया है। रनिया का चित्र एक अमीर व्यक्ति के चित्र के समान सुलभारमक रूप से प्रस्तुत होने के कारण वर्ग-वैषम्य के अन्तराल को भी भूत कर सकने में सक्षम हुआ है।^३ इसी प्रकार 'पंतजी' की 'बे आँखें' शीर्षक कविता में कृपक-गृहिणी का 'बिना दवा-दर्पन' के असमय ही स्वर्ग चले जाने^४ और अधिकारियों द्वारा 'विषबा' आदि पर होने वाली बलात्कार की जघन्य घटनाओं की ओर भी संकेत किया गया है।^५ अञ्चलजी ने भी कृपक-वर्ग की ही एक ऐसी शोषिता का चित्र अंकित किया है, जिसके

१. प्राग्या : पृष्ठ १९

२. प्रलय-सृजन : पृष्ठ २७

३. रनिया अब तक जन्मान्तर से ज्यों की रथों पूरी भूखी है।
मैं जन्मान्तर से बैसा ही ज्यों का रथों पूरा लाता हूँ ॥
रनिया बिलकुल वही वही है बिरकुट ही बिरकुट पहने है।
मैं भी बिलकुल वही वही हूँ रेशम ही रेशम पहने हूँ ॥
रनिया मेरी दुखी बहन है, वह निदास में मुरझा रही है।
मैं रनिया का सुखी बन्धू हूँ धिर बसल में विह्वल रहा हूँ ॥

सुन की गंगा : पृष्ठ

४. बिना दवा-दर्पन के गृहिणी स्वरूप बली,—आँखें आँधी भर,—प्राग्या : पृष्ठ

५. घर में विषबा रही पतौड़ सड़मी की, मरति पति धात्रिनि
पकड़ भँवाया कोतवाल ने डूब कुएँ में मरी एक दिन।

—वही : पृष्ठ ।

पिया' तो पेट की भाव बुझाने इसकी नगरी को छोड़कर चले गए और जिसकी आमाँ-सी बीराती प्रसर जवानी' आयी थी लेकिन यह भी जमींदारों के भय की कहानी को छोड़कर चुपचाप ही चली गई।^१

अंचलजी की 'दोपहर की बात' तथा 'वह मजदूर की अंधी लड़की' कविताओं में मजदूर वर्ग की गारी के रूप-कंकाल रूप को देखा जा सकता है। इसलिए, मजदूर की अंधी लड़की का निम्न चित्र कितना भीमरस और साध है 'कतना दयनीय रूप प्रस्तुत करता है।—

वह मजदूर की अंधी लड़की
 खून जम गया जिसका काला काला
 सड़ी प्राण घातक नमकीन हवा में
 दृष्टिहीन दुर्गंध भरी वह
 भूख गादगी नम गरीबी में।
 कहीं नहीं मेहनत मजदूरी भी कर सबसी
 अन्धकार में पड़ी कद-सी आँखें
 बासी रोटी बासी पानी
 पीत रही घुंघरी घुंघरी निन्दगामी।^२

निम्न मध्यवर्ग की गारी भी अभाव, विवशता और कुंठाओं का ही जीवन व्यतीत करती है। डा० महेश्वर भटनागर द्वारा अंकित निम्न तुलनात्मक चित्र मध्यवर्गीय गारी की विषम स्थिति की ही व्यक्तता करता है :—

घोसलों में मूक विड़ियाँ
 से रहीं सुल से बसेरा
 और हर अट्टालिका से

1. छात्र हुई पथ देख रही है कियारा, मरे दुर्गों की गारी
 कहीं पेट की भाव बुझाने गये पिया तब इसही नगरी,
 बीते कितने वर्ष ऐसे मों पथ पर अपनी रैन बिछाते,
 और सुनी आँखों में अब तो कोई स्वप्न न आते।
 इसको भी आयी थी आमाँ सी बीराती प्रसर जवानी
 किन्तु गई चुपचाप जमींदारों के भय की छोड़ कहानी।

किरण-वेता : पृष्ठ ४८

बस रहा मनहर निगानो, लानचूरा

पर टनकती रहा लने

गद्य प्रगति ने एक भाषा आठ भरनी है।^१

मदति आरम्भ में आज भी अनेक नागियाँ दामना के अंगरू में पड़ी हुई हैं और उनको स्थायीता के लिए उनकी जाति-भाषा को प्रागुत करने की आवश्यकता है, लेकिन यह भी एक सत्य है कि नारी वर्ग का एक बड़ा समूह इस अंगरू में बाहर निकल आया है।

नारी का सद्यता तथा गंगा में और परिवर्तित परिवेश में उद्भूत नवीन जातिकारी रूप सामाजिक-आर्थिक शक्तियों ने उसे भी आज के प्रगति-साक्षिक, मानवतावादी एवं समाजवादी मूल्यों से

परिवर्तित करा दिया है। वह भी समानता और स्वतन्त्रता के अधिकारों की समझने लग गयी है और अपने स्वतन्त्रताओं की प्राप्ति-हेतु संघर्ष के लिए तैयार हो उठी है। उसने विविध अवस्थाओं में प्रवेश प्राप्त कर अपनी क्षमताओं का भी परिचय दिया है और आज वह भी अनेक उच्च पदों पर आसीन है। आज की सड़ाई ३ दिनों में भी उमने पुरुष-वर्ग के साथ कथा से कथा भिड़कर संघर्ष किया है। अनेक बार तो राष्ट्रीय आन्दोलनों में वह पुरुष-वर्ग की भी पीछे छोड़कर सौम्य और साहस के अद्भुत उदाहरण प्रस्तुत कर सकी है। 'सविनय-आज्ञा-भंग' आन्दोलन के सदर्भ में लिखी गई पं० नेहरू की निम्न पंक्तियाँ इस सत्य की साक्षी हैं : "उन दिनों बड़ी बड़ी आश्चर्यजनक बातें हुईं, मगर सबसे अधिक आश्चर्य की बात थी स्त्रियों का राष्ट्रीय-संग्राम में भाग लेना। स्त्रियाँ बड़ी तादाद में अपने घर के बेरों से बाहर निकल आयीं और हातांकित उन्हें सार्वजनिक कार्यों का अभ्यास न था। भी वे लड़ाई में पूरी तरह कुद पड़ी। बिदेसी कपड़े और शराब की दुकानों पर धर देने का काम तो उन्होंने बिस्कुट अपना ही कर लिया। सभी शहरों में सिर्फ स्त्रियों के ही भारी भारी जुलूस निकाले गये और आमतौर पर स्त्रियाँ पुरुषों की बनसि ज्यादा मजबूत साबित हुईं।"^२

अतएव यह नई नारी अब अबला मात्र नहीं रही, वह पशु-वृत्त को धुनी देने के लिए अपने पैरों पर खड़ी हो गई है। प्रगतिशील कवि ने 'नई नारी' के आत्म-निर्भर, आत्मविश्वास-संयुक्त स्वभाव एवं क्रान्तिकारी रूप को भी पहचाना है।

१. मध्यवर्ग (चित्र एक) : जिजीविषा : पृष्ठ ३१

२. मेरी कहानी (हिन्दी अनुवाद : सातवाँ संस्करण) : पृष्ठ : २३२

और उसकी सशक्त अभिव्यक्ति भी प्रस्तुत की है। श्री मिलिन्द की 'नवीना' शीर्षक कविता में नारी का यही विद्रोही सबला एवं जागृत रूप व्यक्त हुआ है। निम्न पंक्तियों में नारी का उक्त रूप देखिए :

तुम युग युग के अवरुद्ध हृदय की विद्रोही बाणी-सी बन,
हो फूट पड़ी सहसा, जग का है प्रतिध्वनित तुमसे कम-कण।
कन्या, पत्नी-माँ के पद के सीमित गौरव ही में फूली —
रहकर, तुम पीड़ित मानवता का आवाहन कब हो भूमी ?
तुम भी स्वातन्त्र्य — समर में हो प्राणों की बाजी रही लगा,
हो पूर्ण सहचरी बनी पुरुष की आज साम्य का मंत्र जगा।
उर की दरिद्रता होने को होती आभूषण-भार नहीं,
आवरण हृदय की कायरता के रखती हो हथियार नहीं।
तुम एकाकिनी आज पशुबल को अभय चुनौती देती हो,
इतिहास बदलने को जग का आरम्भानुति का दत्त लेती हो।^१

डा० महेन्द्र भटनागर ने भी नारी के इस प्राति-रूप की बाणी प्रधान की है। अब तक जो नारी 'कीचड़ और घुएँ की सगिनी' थी, जो आँसू भरकर छपनी और घोर विषद के दिन काट रही थी, जो सदा उपेक्षित रहा करती थी और संसार जिसे पशु-सा समझकर ठोकर मारा करता था, आज वही सविता सी भमक कर निकल पड़ी है।^२ अञ्चलिकी ने भी, जोकि आज तक नारी को 'सिर्फ नारी' और 'प्रणय की खिलाड़िन' के रूप में पहचानते थे,^३ नारी के अन्ति-रूप को भी अंकित किया और और उसे 'मरघट की महा कराली' के रूप में देखा :

१. नवीना : नवयुग के गान : पृष्ठ ४१-४६

२. अबतक केवल बास विखेरे, कीचड़ और घुएँ की सगिनी
बन, आँसों में आँसू भरकर काटे घोर विषद के हरे दिन
सदा उपेक्षित, ठोकर-स्पृजित पशु-सा समझा तुमको जग ने
आज भमक कर सविता— सी तुम निकली हो बनकर अभिशापित।

नारी : अभिधान : पृष्ठ ४०

३. किन्तु नारी, सिर्फ नारी हो- तुम्हें मैं जानता हूँ

‘ तुम प्रणय की हो खिलाड़िन मैं तुम्हें पहचानता हूँ ।

नारी : साल चूतर : पृष्ठ २४

सब कुछ धमक उठते हैं और वायुमंडल महक उठता है। फिर त्वरित गति से बचतकर पार्टी-कैम्प तक जाकर अपनी कम-संख्या पूछ आती हैं और उत्तरवर्षा पोलिंग बूथ की ओर आगे बढ़ती हैं। उधर त्रि बोट डालकर आते हुए एक अर्ध की रंगली की जड़ में लगा हुआ काला राजा निशान देखकर वे चौंक उठती हैं उनके पैर ठमक गए। उनका 'पारिभाषित रुचि-बोध, महक उठा कि अरे इतने सुंदर हाथ दागी हो जायेंगे। अतएव वे सोचने लगीं कि कौन लगाए काला निशान कौन ले बैलट पेपर और कौन मतदान करे। और सहसा वे कार स्टार्ट कर वापस चली आती हैं। लोग हँसने लगते हैं —

चात थी अरा-सी बस कैसे निशान की
तीन बोट रह गये फँसन के नाम पर।^१

इस प्रकार कवि ने इस लघु घटना-सृष्टि के द्वारा आधुनिक त्रिवर्णीक नारियों की उत्तरदायित्वहीनता पर तीव्र व्यंग्य किया है।

प्रगतिशील कवि ने नारी का आदर्श रूप किसान और मजदूर-नारी में ही माना है। पन्तजी की 'ग्राम-नारी' तथा, 'मजदूरनी के प्रति' शीर्षक कविताओं में

नारी के आदर्श रूप की ही सृष्टि हुई है। उनकी 'ग्राम-नारी का आदर्श रूप' नारी' कर्म निष्ठ, हूष्ट पुष्ट और नर की जीवन-सहचरि है। वह द्वन्द्व द्रव्य से मुक्त प्राकृत मानवी है और उसके

हृदय में कृत्रिम रति की आकुलता नहीं है। यद्यपि वह दैन्य और अविद्या के तम से पीड़ित है, लेकिन स्नेह, मील, सेवा और ममता की मधुर मूर्ति उसी में सागर हुई है। निम्न पंक्तियों में इस ग्राम-नारी का आदर्श मानवी रूप देखिए :

उसमें यत्नों से रक्षित, बीमव से पोषित
सौन्दर्य मधुरिमा नहीं, न सोभा सोकुमार्य,
वह नही स्वप्नशायिनी प्रेयसी ही परिचित,
वह नर की सहचरिणी, सदा प्रिय जिसे कार्य ।
पिक चातक की मादक पुकार से उसका मन
हो उठता नही प्रणय-स्मृतियों से आंदोलित,
चिर क्षुधा जीत की चोत्कारें, दुःख का प्रन्दन
जीवन के पथ से उसे नहीं करते विचलित :
है मांस-मेसियों में उसके दुःख कोमलता,

संयोग अवयवों में, अश्लेष उसके उरोज
कृत्रिम रति की है नहीं हृदय में आकुलता
उदीप्त न करता उसे भाव-कल्पित मनोज ।
वह स्नेह, घोल, सेवा, ममता की भव्य भूति
यद्यपि चिर दैव्य, अविद्या के तम से पीड़ित,
कर रही मानवी के अभाव की आज प्रति
अग्रजा नागरी की,—यह ग्राम-वधू निश्चित ।^१

इसी प्रकार मजदूरनी का भी कवि ने एक आदर्श नारी के रूप में ही चित्रांकन किया है। वह जग-जीवन के काम-काज में सहज भाव से हाथ बटाती है और काम-लाज तो उसे छूटी भी नहीं है। उसके शरीर से मातृ के समान जीवन का स्वास्थ्य बालकता है और अपने बच्चों को सोकर उसने स्वतन्त्रता अर्जित करली है। कवि ने यथानुसार, वह मातृ स्त्री नहीं है, बरन निश्चित रूप से ऐसी मानवी बन गई है जिसके प्रिय जनों को छूकर अनिस्ताप भी पुष्किल हो जाते हैं।^२

नारी के सौन्दर्य-चित्र

प्रगतिशील कवि की दृष्टि नारी के वास्तव रूप-सौन्दर्य की ओर बहुत कम गई है। नये युग की वचार्थ-दृष्टि ने कामिनी की सूरत को उसके मन से हटा दिया है।^३ लेकिन फिर भी युग-वचार्थ को व्यञ्जित करने के सन्दर्भ में ही उसने नारी के सौन्दर्य को भी रेखा-बद्ध कर दिया है। पन्तजी की 'ग्राम-धुवती' और 'मजदूरनी के प्रति' तथा गुप्तजी की 'गुनिया का जीवन' शीर्षक कविता में नारी-सौन्दर्य का रेखांकन युग-वचार्थ को पुष्टभूमि में ही हुआ है। पन्तजी की 'ग्राम-धुवती' का सौन्दर्य तो कहीं कहीं अत्यधिक उल्लेख रूप में भी प्रस्तुत हुआ है ^४ बिना कि सुखी

१. ग्राम-नारी : ग्राम्या : पृष्ठ २०-२१

२. मजदूरनी के प्रति : वही : पृष्ठ ८४

३. वो कटती कटती यवनिका मोह भावा कामिनी की

पटी मेरी राह, मन से हटी सूरत कामिनी की ।

—नरेन्द्र शर्मा : एक नारी के प्रति : मिट्टी और कूल . पृष्ठ ११४

४. खोजती उबहनी वह बरबस

खोती से उभर उभर कसमस

जल धनवाती, रस बरसाती

बससाती वह घर जो जाती ।

—ग्राम्या : पृष्ठ १८

महादेवी वर्मा ने 'रीतिकालीन नायिकाओं का आधुनिक संस्करण' भी कह दिया लेकिन वस्तुतः यह उत्तेजक सौन्दर्य ग्राम-नारी के आधुनिकी वर्जर रूप को वास्तविक बनाने की दृष्टि से पृष्ठभूमि के रूप में ही प्रस्तुत हुआ है, पन्तीजी इस ग्राम-नारी की प्राकृतिक सौन्दर्य-प्रसाधनों का भी मोहक चित्र अंकित कि है। उनकी ग्राम-नारी ने गुड़हल, छुई, कनेर, पाटल, हारसिंगार, मौल-सिरी, कुं कांस, अमलतास, आम मोर, सहजन, पलास—आदि से ही अपने तन का धूँसा किया है।^२ उनकी 'मजदूरनी' में भी एक स्वरूप तथा साक्षर्यक सेकित अनसुख स्वाभाविक सौन्दर्य की झाँकी मिलती है :

सर से आँचल खिसका है, धूर भरा जूड़ा
अपसुला बस, — डोती तुम सिर पर धर कूड़ा,
हँसती बतलाती सहोदरा-सी जन-जन से
यौवन का स्वास्थ्य झलकता आतप—सा तन से।^३

सुमनजी की 'गुनिया का यौवन' में गाँव की स्थालिनियों का मादक रूप अंकित हुआ :

चून्नी लाल, नीला लहंगा, बिसरे कुन्तल, सहमे उरोज
किस अपल कन्हैया को उनकी कसरारी आँखें रहीं खोज
गूँह-यम बुन्दावन बनता जब कानों तक तनते नयन-बाण
विरला ही होगा भाग्य-हीन मन बिट्ट न जिसके मुग्ध प्राप।^४

डा० रामविलास शर्मा ने रूपक-युवती के श्रम-रत सौन्दर्य की सहज मादकता का भी अंकन किया है। उनके ही शब्दों में श्रेष्ठ में काम करती हुई ग्राम-युवती का रूप देखिए :

१. महादेवी वर्मा का विवेचनात्मक गद्य : पृष्ठ २५१

२. कानों में गुड़हल लोंछ,—धबल-या छुई, कनेर, मोप पाटल,
वह हारसिंगार के कप सँवार, मुदु मौलसिरी के गूँब हार,
गउओं संग करती नन-बिहार, पिक पातक के संग दे पुकार,—
वह कूँद, कांस से, अमलतास से, आम-मोर, सहजन, पलास से
निर्जन में सब नृत्य-सिंगार।

—ग्राम्या : पृष्ठ १८

३. वही : पृष्ठ १८

४. प्रलय-युवन : पृष्ठ २३

माह-पूख में गुर गुर करती
जब ठंडी बयार यह बहती
बिसर गई धूल और निकाई
गालों पर लाली है छाई
भोस और पाले से घोये
फूलों से हैं अंक कपोये
बोच घेत में सहसा उठकर
सड़ी हुई वह युवती सुन्दर ।^९

इन चित्रों से प्रगतिशील कवि की दो विशेषताओं का उद्घाटन होता है, एक तो उसने निम्न वर्ग की नारियों के सौन्दर्य को ही विशेष रूप से बाँधा है, दूसरे, सौन्दर्य का रूपायन करते समय भी उसने मूलतः अपनी यथार्थ दृष्टि का ही परिचय दिया है। नारी के रूप को चित्रित करते समय उसने कल्पना के रंगों की अपेक्षा यथार्थ की रेखाओं से ही अधिक काम लिया है। इसलिए इन कतिपय चित्रों में भी स्वाभिकता की स्निग्ध सहजता और तरलता अपनी विशिष्टताओं को लिए हुए बँध सकी है, जो कि मानव-मन को आकर्षित करने की क्षमता रखती है।

६

प्रेम-भावना का स्वरूप

तात्पर्य

बैसे तो, प्रेम एक अत्यन्त व्यापक शब्द है और इसके अन्तर्गत मनुष्य की अनेक सूक्ष्म भावनाओं का समावेश हो जाता है।^१ देश, प्रकृति, विश्व, मानवता, ईश्वर आदि धराचर और प्रत्यक्ष तथा परोक्ष तत्त्व इस व्यापक प्रेम-भावना के केन्द्र के रूप में स्थित हो सकते हैं। लेकिन इस 'प्रेम' अथवा 'प्रणय' की परिभाषा डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल ने इस प्रकार की है : "ययः प्राप्ति व संयोग सुखानि-सायी स्त्री-पुरुष के रूप-जन्य पारस्परिक आकर्षण से अनायास उत्पन्न मादक भाव के नैसर्गिक प्रेम को 'प्रणय' कहते हैं।"^२

काव्यगत पृष्ठभूमि

रीति काल की अतिऐहिक तथा विवृद्ध वासना मूलक प्रेम-प्रवृत्ति के विरोध में आधुनिक काल के द्विवेदी युग में प्रेम को सर्वथा नैतिक धरातल पर प्रतिष्ठित किया गया और उठके काम-भण्डित स्वरूप की घोर अस्वीकार की गई। द्विवेदी युग के प्रति-निधि कवि श्री नैपितीशरण गुप्त ने 'प्रेम' को 'काम' से भिन्न एक उच्च धरातल पर अवस्थित किया और 'काव्य' को 'प्रेम' का नाम लेने का भी अधिकारी नहीं

1. "Love, affection, Kindness, tender regard, favour, predilection, fondness" - Sir Monier-Williams : Sanskrit-English Dictionary : Second Edition (Oxford, 1899) : Page 711.

२. आ० हि० क० में प्रेम और सौन्दर्य : पृष्ठ ११०

माना ।^१ यद्यपि इस युग में धूम्रार का पूर्ण बहिष्कार तो संभव न हो सका, परन्तु उसे संयम और नैतिकता की आदर्शमूलक दृढ़ धारणाओं में अवश्य ही बाँध दिया गया । डा० नरेन्द्र ने त्रिवेदी युग की इस नैतिकता मूलक प्रवृत्ति का विवेचन करते हुए लिखा है : 'जीवन और वास्तव की तरल रसिकता के विरुद्ध इसमें नैतिकता का अतंक रहा, परन्तु यह नैतिकता अत्यन्त स्पृहणी थी । धूम्रार का सर्वथा बहिष्कार ही कंठे हो सकता था, परन्तु उसको संयत और समीक्षित करने के सभी स्वाभाविक-अस्वाभाविक प्रयत्न किए गए । फिर से धूम्रार और विवाद के अनिवार्य संबंध पर जोर दिया गया । आर्य-समाज के प्रभाव-रूप केवल सन्तानोत्पत्ति के लिए ही स्त्री का सहगमन आवश्यक ठहराया जाने लगा । सहस्रों वर्ष के अन्तराय की चिन्ता न कर बीसवीं शताब्दी को क्यों का क्यों वैदिक युग के कल्पित आदर्श में परिणत करने का धूम्रार-मंत्रों से बड़े जोर से भजनों और उपदेशों के साथ प्रचार हुआ । इस अस्वाभाविक प्रवृत्ति का परिणाम स्वस्थ नैतिक संयम न होकर नैतिक दम्भ ही हुआ ।'^२ छायावाद में अवश्य ही इस धूम्रार-वैदी बहिर्मुखी स्पृह दृष्टि के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई, लेकिन अन्ततः वह भी सामाजिक नैतिकता की कठोरता से आतंकित होकर स्वच्छन्द प्रेम-भावना को असह्य, वायवी एवं प्रतीकरमक रूप में ही व्यक्त कर सका । डा० सम्भुनारायण ने इसी तथ्य को सक्षिप्त कर लिखा है : 'प्रेम इस युग में शारीरिक से अधिक आध्यात्मिक बन गया ।'^३ इन सम्बन्ध में डा० इन्द्रनाथ मदान का भी यही कथन है : 'छायावादी कविता में विद्रोह की भावना ने प्रेम को उन्मुक्त एवं वैयक्तिक अभिव्यक्ति देने की प्रेरणा अवश्य दी है, परन्तु सामाजिक दायित्वों की कठोरता के फलस्वरूप इसे प्रायः संकेतात्मक, प्रतीकात्मक तथा रहस्यात्मक वाणी मिली है।'^४

१. चुप, चुप काशी, चुप, नाम न तो प्रेम का, अबला रहूँ मैं, किन्तु घबरे बनबन्ता है ।
तुम हो कृपाण-पंथी, प्रणय-पंथी नहीं,
प्रेमी तो पराक्रम भी भोगता है जय-सी ।
सन्धा योग उसका वियोग में ही होता है,
मरके झिलाता वह, जीता नहीं मार के ।

— सिद्धराज : पृष्ठ ७२-७३

२. धूम्रार रस : विद्यानाथ भारत : भई, १९४६ : पृष्ठ ३३४-३३६

३. छायावाद-युग : पृ० १२३

४. डा० क० का मूल्यांकन : पृष्ठ ३२-३३

प्रेम का प्रकृत रूप

✓ प्रगतिशील कवि ने द्विवेदी युग तथा छायावाद की कविता की तुलना में प्रेम को अधिक सहज-स्वाभाविक तथा स्वस्थ भूमि पर ग्रहण किया है। उसने द्विवेदी युगीन कवि की भाँति न तो काम-भावना को हेय ही माना और न ही छायावादी कवि की भाँति अपनी वाय-भावना को अशरीरी, अतीन्द्रिय तथा प्रतीकात्मक रूप देने का प्रयास किया। बाबू गुलाबराय ने छायावाद के प्रेम-गीतों से प्रगतिशील प्रेम-गीतों के पार्श्व को स्थापित करते हुए इसलिए लिखा है : “छायावादी प्रेम गीतों में एक विशेष सूक्ष्मता, सांकेतिकता, साधना और आत्म-समर्पण की भावना है। प्रगतिवादी प्रेम गीत अधिक स्थूल, अपेक्षाकृत निराश्रय और सामाजिक कठिनों के प्रति विद्रोह की भावना से भिन्न रहते हैं।”^१ प्रगतिशील कवि ने तो ‘सुधा-तृषा’ और ‘स्वप्न-आगरण’ की भाँति वाय-वासना को भी जीवन का एक नैसर्गिक तत्व माना है।^२ उसकी दृष्टि में यही ‘कामेच्छा’ ‘प्रेमेच्छा’ का मनुजोचित रूप ग्रहण कर लेती है।^३ अतएव वह नर-नारी के आकर्षण को स्वाभाविक मानता है और उसे स्वाभाविक रूप में ही प्रत्यक्षत व्यक्त करने का समर्थन है। इसके विपरीत, जो मीमांसक इस स्वाभाविक आकर्षण को मन में लज्जित तथा जन से शक्ति होकर चुपके चुपके प्रकट करते हैं, — उनकी वह भर्त्सना करता है :

धिक् रे मनुष्य तुम स्वच्छ, स्वस्व, निश्छल चुंबन
अंकित कर सकते नहीं प्रिया के अधरों पर ?
मन में लज्जित, जन से शंकित, चुपके गोपन
तुम प्रेम प्रकट करते हो नारी से, कायर,
क्या गुह्य, सूत्र ही बना रहेगा, बुद्धिमान !
नर नारी का स्वाभाविक स्वर्गिक आकर्षण ?
क्या मिल न सकेंगे प्राणों से प्रेमातं प्राण
ज्यों मिलते सुरभि समीर, कुसुम-अति, सहस्र-किरण ?^४

वह जब यह देखता है कि प्रत्येक पदार्थ, पशु-पक्षी — यदि उन्मुक्त होकर अपने प्रेम की निर्भोक्त व्यञ्जना करते हैं, तो फिर मनुष्य ही प्रेम को छिपाने का प्रयास क्यों करें ? अतएव उसका स्पष्ट कथन है :

१. काव्य के रूप (चतुर्थ संस्करण) : पृष्ठ १४९-५०

२. क्या सुधा-तृषा और स्वप्न-आगरण सा सुन्दर

हैं नहीं काम भी नैसर्गिक, जीवन-घोतक ?

— पन्त : इन्द्र-प्रणय : ग्राम्या : पृष्ठ ८६

३. कामेच्छा प्रेमेच्छा बनकर

हो जाती मनुजोचित । — वही : नारी : भुवनाणी : पृष्ठ ३९

४. पन्त : इन्द्र-प्रणय : ग्राम्या : पृष्ठ ८६

आज वसन्त विकास-हाम है उगवन हैं सरसीले,
फूल बाम की डाल और वन परमों से हैं पीने,
जब कि प्रेम के गायन बोलिल गीत प्रेम के गते
तब क्यों मैं ही प्रेम छिपाऊँ ?

जिन बलियों ने प्रेम छिपाया, वे झूठी कहलाई,
जिन नदियों ने स्नेह छिपाया, वे सूभी अकुलाई,
जिन बांधों ने प्रीति छिपाई, वे रोई पछताई,
तब क्यों मैं ही प्रेम छिपाऊँ ?^१

प्रेम, मनोविश्लेषण और समाजवादी दृष्टि:

प्रगतिशील कवि की उक्त दृष्टि निरवयव ही फ्रायड के मनोविश्लेषण से प्रभावित है। फ्रायड ने 'राम' (लिबिडो) को ही जीवन की मूल वृत्ति माना है। उसके अनुसार हमारे जीवन की व्यक्तिगत तथा सामाजिक क्रियाएँ राम-तत्त्व से किसी न किसी रूप में सम्बद्ध रहती हैं। राम सामाजिक नैतिक दबाव के कारण हमारे चेतन मन की दृष्टाएँ कुंठित और दमित होकर अचेतन मन में चली जाती हैं फिर स्वप्न, बला काव्य आदि का उद्गम रूप धारण कर अगिच्छक होती रहती हैं। डा० नरेन्द्र का यह मत है कि फ्रायड के प्रभाव के परिमाणस्वरूप ही — राम की छद्म चेतना और छद्म अभिव्यक्तियों की अनलियन तुल गई। प्रकृति पर प्रणय-रस का आरोप अथवा परोक्ष के प्रति प्रणय-निवेदन अथवा अतीन्द्रिय प्रेम से आस्था कम हो गई और राम को भौतिक स्तर पर स्वीकृति मिली। मन की छटनाएँ कम हुईं और वास्तविकता को स्वीकार करने का आग्रह बढ़ा।^२ प्रगतिशील कवि ने यद्यपि फ्रायड के दर्शन को सर्वांग में स्वीकार नहीं किया और न 'राम' को ही सर्वप्रमुख स्थान दिया, लेकिन यह एक तथ्य है कि वह उनके प्रभाव से सर्वथा बच भी नहीं गया। है उगने फ्रायड ने ही प्रभावित होकर 'राम' को निर्गन्ध रसों में स्वीकृति प्रदान की और उसे अतीन्द्रिय रूप देकर अपना उम पर प्रकृति का आरोपण कर छिपाने का प्रयत्न नहीं किया। यहाँ इस तथ्य की ध्यान में रखना चाहिए कि राम को स्वीकृति प्रदान कर प्रेम की प्रकृत अभिव्यक्ति प्रस्तुत करना एक बात है और प्रेम के नाम पर अस्नेह, स्नेह्यवारिणापूर्ण तथा अनेक रूपों में प्रेम विरोधी प्रस्तुत करना-दूसरी बात है। दोनों की अलग अलग भूमिकाएँ

१. नेशनल : नींद के बाद : पृष्ठ ५

२. रेजिम् : 'फ्रायड और हिंदी साहित्य' संपादित डा० नरेन्द्र का लेख 'साहित्यिक विमर्श' (लेख चेतना प्रकाशन, जयपुर) में संचित : पृष्ठ ९३

हैं—और दोनों को एक समझ सेने से—एक गहन कांति पैदा हो सकती है। प्रगतिशील कवि ने 'काम' के प्रकृत रूप को स्वीकृति प्रदान की, लेकिन प्रेम के स्वेच्छा अदलील, उत्तेजक रूप का विरोध ही किया है। यद्यपि 'अंचल' जैसे कतिपय कवि ने शृंगार के उत्तेजक स्थूल चित्रों को भी प्रस्तुत किया है^१ और इसी से इसका भी पोषण मिला है, कि प्रगतिशील कविता ने प्रेम के छेत्र में अदलील स्वेच्छाचारिता को प्रथम दिया है।^२ लेकिन प्रगतिशील कविता का समग्रतः अध्ययन पर उसकी भाव-चेतना को अस्पष्ट रूप में देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिशील कविता में एक विशिष्ट प्रवृत्ति के रूप में यह कभी अपना दृढ़ आधार स्थापना नहीं कर सकी। विभिन्न स्वस्थ-अस्वस्थ प्रभावों के कारण अस्वस्थ ही नहीं इसका दर्शन हो जाता है। सैद्धान्तिक दृष्टि से तो प्रगतिशील कवि ने प्रेम के इस उच्छृंखल एवं स्वेच्छाचारी रूप का विरोध किया ही है। इस संबंध में उल्लेखनीय लेनिन द्वारा कलारा जेनकिन' को लिखे गए पत्र में वर्णित निम्नलिखित बातें—जुलता है। लेनिन ने 'कलारा जेनकिन' को लिखा था : तुम्हें वह बुरा उपसिद्धान्त मान्य ही होगा कि कम्युनिस्ट समाज में यौनवाग्मना की सृष्टि...उप

१. इस संदर्भ में अंचलजी का निम्न विषय दृष्टव्य है :

गोन दिया अब मुँटन मेरा जब तब मात्र नहीं की,
दरम-गरम के बाद अभी तो मारा गुल है बागी।
भ्रमित मुनी-नी भटक रहो मे लूपा-दाग चाहों में,
अब तो बग मो दृष्ट, मुझे अपनी गोरी बहों में।
मित्र-रात्रि का पृथ्वी अमर अवल जगदी उर में,
कुछ बीड़ा घेतोनी भरदो मूने मूने उर में।
भरी मांस, रक्ती का कोई मुनसुन जाये न जाने,
आज तुम्ही बैठी हूँ मुझ पर सब निर्माण बसाये।
दरम, गरम, गरमी, मित्र-मित्रि में वही शब्द भर दूँगी,
आओ, मुझ में लय हो जाओ, मुझे न जाने दूँगी।

—मुझे न जाने दूँगी : दूर-दूर : पृष्ठ ९५

२. ... आज का प्रगतिशील या तो विचारान्तर में अभी भी बुरा का विचार है।
अपने उसी भावना मन की शक्ति को छोड़ कर मुक्ति के जग में निराशा
है। वा दूर बुरा भावना से जगत् अंतरिक्ष की भाव विचार उपस्थित का रत्न है।
—रा. नरेन्द्र . खुदा रत्न : रिवाज भाव, पृष्ठ १९६६ : पृष्ठ ३१६

ही पीया मादा और माधुरी नाम है, जिनका कि एक गिलास पानी पी लेना । इस 'पानी के गिलास' के गिलास ने हमारे युवक-युवतियों को बिजबुल बननी बना दिया है । यह गिलास अपने जवान लड़के और लड़कियों के बिनाग का कारण बना है । जो लोग इसका समर्थन करते हैं वे अपने आपको मार्गशीर्षी कहते हैं । उनका धर्मवाद, हिन्दू मार्गवादी यह नहीं है । वे जानें उनकी (पानी के गिलास जिनकी) एतद्वय सरल नहीं है । यौन-जीवन में जो कुछ बन्तु पूर्ण होती है, वह मन की सब संकलन प्राकृतिक ही नहीं होगी, अपितु कुछ बन्तु ऐसी भी हमने सत्यज्ञि द्वारा अधिगत किया है, भले ही यह चितनी ही उच्च या निम्न क्यों न हो । यह ठीक है कि प्यास अवश्य बुझाई जानी चाहिए, पर क्या कोई ऐसा सामान्य व्यक्ति होगा जो सामान्य परिस्थितियों में बीषड़ में सोठने लगे और छाटे में जोड़ड़ में में पानी पीने लगे ? या फिर ऐसे गिलास में पानी मिले, जिनके निजारे लोगों के लोंछों को छू-छूकर चीकट हो गए हों ? और सबसे महत्त्वपूर्ण तथ्य इस समस्या का सामाजिक यह है । पानी पीना एक वैयक्तिक कार्य है दूसरी ओर, प्रेम में दो व्यक्ति पर्व होते हैं । और नीमरा, एक नया जीवन और प्रकट हो गयता है यही बात हिन्दु है, यह तथ्य कि जो पर्व बन सामाज के हितों का सम्बन्ध उपरिष्ठ होना है । सामाज के प्रति भी कुछ वर्तन है । पान्थि के लिए जनता और व्यक्ति, दोनों में एकाग्रता की और व्यक्ति बढ़ाने की अपेक्षा है । यह ऐसी लम्पटगाओ को महत्त्व नहीं कर सकती, जो मायों और माय-बाबों के लिए साधारण हो सकती है । दीन-उच्छु चलाता बुद्ध का जगन की बन्तु है । यह जीर्णता का प्रमाण है । बन्तु व्यक्ति बने तो उत्पत्ति की ओर बढ़ना हुआ वर्तन है । उसे नींद लाने के लिए या उरीबना पाने के लिए मादक बन्तु की कोई आवश्यकता नहीं है । आत्म-मयम, आत्म-अनुगमन दागता नहीं है । नहीं, प्रेम में भी आत्म मयम, दागता नहीं कहा जा सकता । ११. जीवन का यह महत्त्व उदाहरण इस तथ्य की स्पष्ट बन देता है कि सामाजवादी दृष्टि में प्रेम के स्वेच्छाभासी कर को हेतु ही माना गया है । और यह सामाजवादी दृष्टि ही तो प्रगतिशील व्यक्ति का सत्य प्रमाण-पत्र है ।

प्रेम और जीवन-संघर्ष

आरी सामाजवादी दृष्टि का परिभाषाबद्ध प्रगतिशील व्यक्ति प्रेम का व्यक्तिगत मान

१. डा० गायारुपन का 'प्रेम और समाज' (६० अ०, वि० १०)

पृष्ठ २१२—११ के उत्तर

की अनेछा मोन-स्वान प्रदान किया है। छायावादी कवि तो प्रेम और सौन्दर्य के लोभ में ही सामान रहना चाहे। वह 'कोलाहल की अवनी' को छोड़कर ऐसे 'निर्जन' में जाने के लिए अत्यधिक सावधान रहता था, जहाँ 'सागर की तहरें' अम्बर के कानों में 'निश्छल प्रेम-कथा कहती रहती हों'।^१ वह अपने प्रिय के विरह में अत्यधिक उन्मत्त भी हो उठता था। उसके हृदय में क्षीतल ज्वाला जलने लग जाती थी, 'दुग्ध-जल' ही ईंधन बन जाता था और 'साँसें भी व्यर्थ चल चलकर 'अन्ति' का काम करने लग जाती थी।^२ प्रगतिशील कवि ने ऐसे प्रेम को उपहास की दृष्टि से ही देखा है। वह वर्तमान जीवन-मयपरंका में प्रिय-विरह के दुःख की अपेक्षा मन मृत्तों की अधिक चारनविरा और बोझिल मानता है। अतएव वह अपने ऐसे विरही युवा-मित्रों को संबोधित करके कहता है :

मेरे विरही युवा मित्र
तुम जिस दुःख से परेशान हो
यह तथ्यमुच है दुःख नहीं कोई जीवन में
असली दुःख है और बहुत से
तुम जिसको हो समझ रहे भारी पहाड़-सा
यह तो कागज-सा हल्का है
आज दे रहे हो जिसको इतना महत्व तुम
यह कल ही फीका मजाक बन रहे आपणा
क्यों दुहराई बात रोज की

+ + +

आज नहीं मानोगे तुम मेरी बातों की
भीरस धीय कहोगे जिनको

१. जिम निर्जन में सागर-सहरी अम्बर के कानों में गहरी निश्छल प्रेम कथा कहती हो तब कोलाहल की अवनी दे, से चल मुझे भुलावा देकर, मेरे नाथिक धीरे-धीरे।

-प्रसाद : लहर : पृष्ठ १४

२. क्षीतल ज्वाला जगती है, ईंधन होता दुग्ध-जल का यह व्यर्थ नाग बल बल कर करती है काम अनित्य का

-प्रसाद : आग (पष्ठम संस्करण) : पृष्ठ १०

पर अपनी खिल्ली कल तुम्ही उड़ाओगे
जब दैनिक जीवन की भट्टी में
गल जाएंगे छोटे सिरके सारे मन के
तब जानोगे इन आदसों की सच्चाई ।^१

प्रेम का वर्ग-रूप

प्रगतिशील कवि प्रेम के वर्ग-रूप से भी भलीभाँति परिचित है । उच्च वर्ग के व्यक्तियों का प्रेम जीवन-यथार्थ के समस्त सधर्पों की कटुताओं से परे एकात्मिक तथा अपने मूल स्वरूप में अभिनयात्मक होना है । उनके पास पंतुक-सम्पत्ति का ही अटूट भण्डार रहता है और इसलिए उदर-निर्वाह की चिन्ता से मुक्त रह कर वे सहज ही प्रेम के स्वप्निल जगत में उगम्वन होकर विवरण कर सकते हैं । श्री त्रिलोचन ने उच्च वर्ग के इस प्रेमाभिनय पर तीव्र व्यंग्य किया है । इससे सम्यग्निष्ठ उनके एक शानेद की निम्न पवित्रयां दृष्टव्य हैं :

हँसता है अकाल तारो के दीन निकाले ।
मन किसान का भेरा धन नहीं पाता है ।
'हरे कुंज में जाना'—बार बार गाता है
नगर-निवासी प्रेमी, पड़ा नहीं पाले
चिन्ताओं के । जब तक साँस घाप-दादो की
चलती है, तब तक उसको क्या करना-धरना
है, क्यों मौन न करे: विरह में आहें भरना,
हाथ कलेजे पर रखना, मन में दादो की
माला अपते रहना । खेती की हरियाली
रहे न रहे' उसे क्या । उसका खाना-पीना
थल जाता है, छिड़ क्या । उसको कभी पत्तोना
नहीं गिराना पड़ा, बासुरी बजी निराली ।^२

१. धी माधुर : प्रीड़ रोमान , घूप के घान : पृष्ठ २२-२३

२. हँसता है अकाल : हंस : फरवरी, १९५२ : पृष्ठ २९

भी सुविधा-प्राप्त लोगों ने सदा "भू-भार" ही समझा है ।^१ आगे इसी दृष्टिकोण से प्रेरित होकर प्रगतिशील कवि 'पय के मेल जोड़' को ही अच्छा समझता है, अधिक परिचय बढ़ाना उचित नहीं मानता, क्योंकि उसे इनका अवकाश कहाँ है कि वह 'स्मिति-आंशु का विनिमय' करता रहे ।^२

प्रेम का स्वरूप व प्रेरणारूप

यद्यपि प्रगतिशील कवि ने प्रेम के उस रूप का तिरस्कार किया है जो कि केवल विरह में आहें भरना सिखाता है और जीवन-वास्तव के संघर्ष से दूर कर मात्र 'स्मिति-आंशु का विनिमय' करने की प्रेरणा देता है, लेकिन प्रेम का एक दूसरा रूप भी है, जो कि मनुष्य को जीवन-संघर्ष में प्रेरणा देता है और उसके मनोबल को दृढ़ करने में सहायता देता है । प्रगतिशील कवि ने प्रेम के इसी दूसरे स्वरूप को वाणी प्रदान की है । डा० रामेय रायच ने तो प्रेम के इस दूसरे रूप को वाणी प्रदान करना कवि-कर्म की पूर्णता के लिए आवश्यक भी माना है । उनका मत है: "..... उसका विरोध करना भी ठीक है जब कि प्रेम को पलायन के रूप में लिया जाये । किन्तु प्रेम जीवन को प्रेरणा भी देता है और उस रूप को न देखना भी एक अपूर्णता का प्रति-बिम्ब है ।"^३ अतएव प्रगतिशील कवि ने प्रेम और संघर्ष-दोनों को विराट जीवन के एक अंग के रूप में ग्रहण किया है । नारी का प्रेम उगे 'खोलाहुल की अवसी' से पलायन की प्रेरणा नहीं देता, बरन उगे जगन-जीवन का प्रेमी बनाना है, उसकी दुर्बलता को हरकर कार्य-क्षेत्र में आगे बढ़ने के लिए नया उत्साह और बल प्रदान करता

१. तुच्छ से अति तुच्छ जन की जीवनी पर हम लिया करते

बहानी, बाष्प, स्फट, गीत

क्योंकि हमारी रस्यं ही तो तुच्छता का भेद है मालूम

कि हम पर सीधे पड़ी हैं शरीरी की मार :

सुविधा प्राप्त लोगों ने सदा समझा हमें भू-भार ।

—बहो : पृष्ठ ७९८

२. पय का मेल जोड़ अच्छा है, बुरा बढ़ाना परिचय

यहां किसे अवकाश करे जो स्मिति-आंशु का विनिमय ।

—मुमन : आत्मनिर्भर : प्रलय-मूढन : पृष्ठ १७

३. डा० रामेय रायच : समीक्षा और आदर्श : पृष्ठ ६१

है ।^१ मारी की बेदह मुसकान भी उमे केरत परिवर्तन का आमन्त्रण नहीं देती-उमने तो मेरे "जीवन का उगार" प्राप्त होता है ।^२ जब जब वह जीवन मंच पर हार कर आत्म-हारा-गा हो जाता है मारी का प्यार उमे बेचना-बीर मारकर फिर मंचों के लिए प्रेरित करता है ।^३ मारी के प्रेम के इन प्रेरक स्वभाव के कारण ही वह उमे मंच पर करी हुन भी पार करता है-उमे भूता नहीं है । उमे जितना अभिमान 'कर्म' के लक्ष की अपरगा का है, मारी को प्रीति के बरदान को भी वह उमने कम नहीं मानता । प्रगतिशील कवि के प्रेम का यह रूप प्रवचन की ही निम्न पंक्तियों में सघन और प्रभावशील अभिव्यक्ति का मरा है ।

कर्म के लक्ष की अपरगा का बड़ा अभिमान मुझको
है न उमने कम मुझारी प्रीति का बरदान मुझको
पाने में मांथिना है, निमिर-गारुमार भी है
मैं तुम्हें 'भूता नहीं'-गमभीर की "वह" पार भी है
पात कर्म के और बेसी के मुझारी मुझि रहेगी
मृत्यु के संघाम में जो दण्ड की दुविधा गहेगी
राजू है—मैदान है—अभिमान की गति है पगों में
है न बाणी मे तिथिलता—है न उकताहट रगों में
मैं निरन्तर लड़ रहा हूँ पर तुम्हारी याद करता ।^४

प्रगतिशील कवि तो प्यार को भी जाने स्वायं की संकीर्ण परिधि से

१. मुझे जगत जीवन का प्रेमी बना रहा है प्यार तुम्हारा
मेरी दुर्बलता को हरकर, नयी शक्ति, नव साहस भरकर
तुमने फिर उत्साह दिलाया, कर्म क्षेत्र में बड़े संभावना
तब से मैं अविरत बड़ाऊ हूँ, बल देना है प्यार तुम्हारा ।

—विलोचन : धरती : पृष्ठ १.

२. मुझे तुम्हारी मुसकानों से जीवन का उत्साह मिला है ।—दही : दही : पृ० ४०
३. भूली प्रणय-बीर रोना नदन और
संघर्ष बनता गया शोचनी-बीर
जब हार कर बन गया आत्म-हारा
तुमने मुझे बेचना-बीर मारा ।

—डा० रामभूनाथ सिंह : पृष्ठ ५५ से : दिवालोद : पृष्ठ ५०

४. "मैं निरन्तर लड़ रहा हूँ" : हंस : नवम्बर, १९४६ : पृष्ठ १५३

ऊँचा उठाना चाहता है। वह ऐसे प्यार का आकांक्षी है जिसमें कि सारी दुनियाँ के दुःख-दर्द की तड़पन हो। इसीलिए वह कहता है :

चाहिए मुझको तुम्हारा प्यार ऐसा
जो कि दुनिया के लिए बाँगू बहाए ।^१

प्रेम का आदर्श रूप :

प्रगतिशील कवि ने यद्यपि प्रेम के मूल में निहित 'काम' या 'वासना' तत्व को अस्वीकारा नहीं है, लेकिन साथ ही छाया काव्य से एक सीमा तक प्रभावित होकर उसने उनके प्लेटोनिक आदर्शवादी रूप को भी प्रस्तुत किया है। आदर्शवादी धारणाओं से प्रभावित होकर ही उगने 'प्रीति' को 'काल' को भी बाँधने वाली शक्ति के रूप में देखा^२ और 'निर्वाणना-प्रेम' को ऐसा 'मसीहा' माना जो हार कर भी सब कुछ जीत लेता है ।^३ इसी प्रकार, प्यार के क्षेत्र में उसने अपना सर्वस्व समर्पित कर देने की भावना को भी प्रदर्शित किया। जिस प्रकार, प्रसादजी ने प्रेम के पावन एवं निस्वार्थ स्वरूप का विश्लेषण प्रस्तुत करते हुए कभी लिखा था :

विनिमय प्राणों का वह कितना भय-संकुल व्यापार बरे,
देना हो जितना दे दे नू, लेना, कोई यह न करे ।^४

उसी प्रकार, प्रगतिशील कविना के प्रतिनिधि कवि 'सुमनजी' को भी यह मान्यता है :

जो अपने को ही दे डाले
वह ही सच्चा दानी है ।^५

१. रमेश रायव : परिचय : प्रगति-१ : पृष्ठ १२३

२. काल को ले बाध यह है कौन ? यह है— प्रीति

—रमेश रायव : सपोभूमि का प्रारम्भ : प्रगति—१ : पृष्ठ १३५

३. जो जीन ले सब हार कर

ऐसा मसीहा कौन है ?

यह प्रेम है, निर्वाणना,

—वही : कौन है ? : वही : पृष्ठ १२६

४. स्वप्न सर्ग : कामायनी (एकादश संस्करण) : पृष्ठ १९०

५. जाने भी बन जाओगे : पर ओमें नहीं बरी : पृष्ठ ४७

‘किसी निठुर की याद’ उसके दुर्गों में छा जाती है^१ और चाँदनी के छाने पर उसे भी अपना अकेलापन बहुत बहुत अखरने लगता है :

आज तक पय का अकेलापन कभी अखरा न इतना
जागती आँखें सँजोती मधुर सपना
लुट गई छिन में अनम भर की कमाई
चाँदनी छाई, किसी की याद आई ।^२

श्री केदारनाथ अग्रवालजी तो ‘रात रात भर’, ‘दिन दिन भर’, ‘एक एक पल’ और ‘छिन छिन पर’ अपनी प्रियतमा का साथ चाहते हैं^३ और अपनी प्यारी को लोचन भर भर कर देखना चाहते हैं :

तुम आओ तो, रस से पूरित अंगूरी सन देखूँ,
लाल गुलाब कपोलों के मैं रसमय चुम्बन देखूँ,
मेरा भाग्य उठाती ऊपर लज्जित चितवन देखूँ,
भर भर लोचन देखूँ प्यारी, भर भर लोचन देखूँ ।^४

श्री त्रिलोचन से तो ‘अकेले रहा नहीं जाता ।’ वे तो सुख-दुःख दोनों को अपने साथी के संग ही सहना चाहते हैं :

सुख आये दुःख आये
दिन आये रात आये
फूल में कि फूल में
आये जैसे जब आये

१. चिड़की से भीनी सीनी बीछार बिखरती आई

अनायास ही किसी निठुर की याद दुर्गों में छाई

—सुमन : आज रात भर बरसे बादल . पर आँखें नहीं भरी : पृष्ठ २६

२. वही : चाँदनी छाई : वही : पृष्ठ ३३

✓ ३. रात रात भर औ दिन दिन भर

एक एक पल औ छिन छिन पर

— तेरा ही तो साथ चाहिये ।

—केदार : नींद के बादल : पृष्ठ १३

वही : पृष्ठ ४

✓ ४.

सुख दुःख एक भी
अकेले सहा नहीं जाता ।^१

प्रगतिशील कवि ने मिलन के भी अनेक मादक मधुर चित्रों को अंकित किया है। वह अपने मिलन-क्षणों में प्राकृतिक व्यापारों में भी अपने 'प्रिय' की ही उल्लासमयी छवि का दर्शन करता है।^२ वह जब अपने प्रियजन को देख लेता है, उसकी उमंग की धारा दल दल स्त्रीतों में फूट पड़ती है :

बह जाता सहारों में जीवन
रंग उठते किरनों से छोचन,
प्राणों को सिहरा देता है—
सुरभित साँतों का मलय पवन,
उर की डालें हिल जाती हैं
जब तुम्हें देख लेता हूँ मैं।^३

वस्तुतः प्रगतिशील कवि में सौन्दर्य की अगाध प्यास है। वह बार बार अपने प्रिय के सौन्दर्य को निरखता है, पर उसकी आँखें भरती ही नहीं :

सीमित उर में चिर असीम सौन्दर्य समा न सका
धीन-मुग्ध-वेसुध-कुरग-मन रोके नहीं सका
यो तो कई बार भी पीकर जी भर गया छका
एक बूँद भी किन्तु कि-जिसकी तृप्णा नहीं भरी,
कितनी बार तुम्हें देखा, पर आँखें नहीं भरी।^४

प्रेम और रूपाशक्ति के ये चित्र यह स्पष्ट करते हैं कि प्रगतिशील कवि ने 'स्वच्छंद प्रेम-भावना' को भी सहज-सरस वाणी प्रदान की है। लेकिन यह तथ्य स्पष्टव्य है कि इस स्वच्छंद प्रेम-भावना को व्यक्त करते समय भी उसने न तो अति

१. त्रिलोचन : आन में अकेला हूँ : घरनी : पृष्ठ ४९-५०

२. विशद-मंच पर दिग्बधुओं ने हेम-हास फैलाया,
पिरक पिरक कर ऊषा ने छवि-नृत्य अर्चन दियाया।
रुन-राशि का जब सुम दर्शन सहस्र सृष्टि ने पाया,
एक तुम्हारा ही तो दर्शन उन धन मैंने पाया।

—केदार : गीत के बादल : पृष्ठ ७

३. सम्भूतापतिह : छवि-दर्शन : दिशालोक : पृष्ठ ३३

४. सुमन : पर आँखें नहीं भरी : पृष्ठ २३

विलासी नग्न रूप ही ग्रहण किया है—(कतिपय अपवादों को छोड़कर) और न वह यौन-कूठाओं का ही शिकार हुआ है। डा० नामवरसिंह ने इस प्रवृत्ति का उचित ही मूल्यांकन किया है : “प्रगतिशील कवि अहा स्वच्छंद प्रेम का चित्रण करता है, वहा भी संयत और स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचय देता है।”^१

इस प्रकार, हम देखते हैं कि प्रगतिशील कवि ने प्रेम के व्यापक आयाम को संतुलित एवं सधी हुई रेखाओं के द्वारा व्यक्त किया है और उसे विराट जीवन के एक अंग के रूप में ही प्रस्तुत कर अपने स्वस्थ दृष्टिकोण का परिचय भी दिया है।

प्रकृति : रूप और रेखाएँ

काव्यगत पृष्ठभूमि

प्रकृति जन-जीवन के सागरमय मानस को आदिकाल से ही मंत्रित करती रही है। इसलिए वह सदैव ही थोड़ा-सा सुन्दर कविता के लिए एक अनिवार्य विषय तथा उपकरण रही है। ससार के प्राचीनतम उपसम्पन्न साहित्य वेदों में प्रकृति की राशि राशि सौन्दर्य छवि की उत्सवित, मादक एवं आनन्द-विभोर छटा की उन्मुक्त अभिव्यक्ति हुई है। मग्न-सुध्दा ऋषि-ऋषि ने प्राकृतिक पदार्थों की देवता का रूप दिया और उन्हें विस्मय के साथ सम्मान की भावना से भी देखा। उसने प्राकृतिक पदार्थों में रहस्य-सत्ता का भी आभास पाया और राशि राशि सौन्दर्य को भी लहराते हुए देखा। ग्रीष्म, वर्षा, शरद, वसन्त आदि ऋतुओं के साथ ही ऊषा, सोम, मरुत, पृथ्वी, पर्जन्य, सविता, वरुण आदि की भी वैदिक कवि ने अनन्त सौन्दर्य की मूर्ति के रूप में साकार कर लिया है। ऊषा की तो ऋग्वेद में अत्यन्त मध्य रूप—सृष्टि हुई है। उदाहरण के लिए ऊषा के निम्न सौन्दर्य-आलोकित रूप को देखिए :

उषो देव मर्त्या विमाहि चन्द्ररथा मुनूता ईरयन्ती ।

या त्वा वहन्तु भुयमासो अश्वा हिरण्य वर्णा पृथु पात्रसोपे ॥^१

(अर्थात्, हे प्रकाशमयी ऊषा, तुम सोने के रथ पर चढ़कर अमरण चर्मा बनकर चमकी। तुम्हारे उदय के समय पक्षिगण सुन्दर रसमय वाणी का उच्चारण करते हैं। सुन्दर सिद्धि प्रयुक्त में सम्पन्न छोड़े सुवर्ण की भी आभा धारण करने वाली तुमको बहन करें।)

१. ऋग्वेद : ३।६।१२ : अर्थ "आ० द्वि० क० में परम्परा तथा प्रयोग"

ले० डा० गोपालदत्त शारस्वत : पृष्ठ ६४ से उद्धृत

सुयी महादेवी वर्मा ने वेदों में अंकित प्रकृति-वैभव के सम्बन्ध में ठीक ही लिखा है : “प्रकृति के अस्त-व्यस्त सौन्दर्य में रूप-प्रतिष्ठा, विस्तरे रूपों में गुण-प्रतिष्ठा, फिर इनकी समष्टि में एक व्यापक चेतन की प्रतिष्ठा और अन्त में रहस्या-नुमूति का जैसा क्रमबद्ध इतिहास हमारा प्राचीनतम काव्य देता है, वैसा अन्यत्र मिलना कठिन होगा।”^१ संस्कृत के प्राचीन कविगण वाल्मीकि, कालिदास, धाणभट्ट, भवभूति आदि के महत् काव्यों की गरिमा भी एक सीमा तक प्रकृति के प्रति ऋणी है।

हिन्दी साहित्य में आधुनिक काल के पूर्व प्राकृतिक सौन्दर्य का बहुत कम रूप-चित्रण संभव हो सका है। वीरगाथा युग के कविगण अपने आश्रयदाता सामन्तों की शौर्य-गाथा गाने में ही लगे रहे और इसलिए प्रकृति की सौन्दर्य-आभा की ओर से बेखबर ही रहे। भूमिियुग के कवि की दृष्टि अपने आराध्य के रूप-रंग की ओर ही विशेष आकृष्ट रहती थी। फिर भी, उस युग के कवि ने उद्दीपन अथवा प्रतीकात्मक रूप में कहीं कहीं प्रकृति के अनूठे सौन्दर्य को रेखांकित किया है। तुलसी ने “पुष्प वाटिका” तथा “चित्रकूट” के प्रसंग में प्रकृति का स्वतन्त्र एवं संक्षिप्त रूप भी उपासित किया है। रीतियुग के कवि ने केवल परम्परा का ही अनुकरण किया और वह अपनी किसी स्वतन्त्र मौलिक उद्भावना-शक्ति का कोई परिचय नहीं दे पाया। हाँ, सेनापति जैसे एकाध कवि ने अवश्य ही ऋतु-वर्णन का सुन्दर रूप प्रस्तुत किया है, लेकिन मूलतः उनमें भी उद्दीपन की अंकुति ही विद्यमान है। मोटे तौर पर प्राचीन हिन्दी कवि की प्राकृति-दृष्टि के सम्बन्ध में श्री विद्यानिवास मिश्र के इस कथन को प्रामाणिक माना जा सकता है कि—“इनके लिए प्रकृति मात्र उद्दीपक थी और उद्दीपन भी केवल शृंगार की।”^२

आधुनिक हिन्दी काव्य में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का दर्शन तो भारतेन्दु युग से ही होने लग जाता है, लेकिन उस युग के कवियों की दृष्टि मुख्यतः या तो परम्परागत शृंगार-वर्णन में रमी रही या सामाजिक-राजनीतिक सुधारों की ओर केन्द्रित रही। प्रकृति के प्रति आसक्ति उस युग के कवियों में विशेष नहीं थी। हाँ, भारतेन्दु की ‘गंगा-वर्णन’ और ‘धमुना-वर्णन’ तथा प्रेमचन्द की ‘जीर्ण जनपद अथवा बुदंश दरापुर’ दीर्घक कतिपय रचनाओं में अवश्य ही प्राकृतिक सौन्दर्य की सरल

१. महादेवी का विवेचनात्मक शब्द : पृष्ठ ११४

२. प्रकृति वर्णन : काव्य और परम्परा : रूपाम्बरा : पृष्ठ ३८६

और सरस भाँकियाँ मिल जाती है ।^१

प्राकृतिक सौन्दर्य के प्रति वास्तविक भाव चेतना का प्रथम स्फुरण द्वितीय युगीन काव्यधारा में ही संभव हो सका। उम्र युग में श्रीधर पाठक और रामनरेश त्रिपाठी की रचनाओं में प्रकृति के प्रति अधिक स्वच्छंद तथा मोहासक्त दृष्टि दिखाई देती है। त्रिपाठी जी ने तो एक स्थल पर 'प्रकृति-प्रणय' को प्रिया के प्रेम की ओशा भी अधिक महत्व दिया है।^२

छायावाद में प्रकृति के प्रति अभूतपूर्व आकर्षण का भाव मिलता है। छाया-वादी कवि ने प्रकृति की विसरी हुई सौन्दर्य-राशि को भावात्मक रूप में अभिषिक्त किया। उसने उसमें मन्त्र-दृष्टा ऋषि के समान रहस्य-भरता का आभास पाया तथा उसमें मानवीय चेतना की प्रतिष्ठा कर उसे सजीव भी बनाया। छायावादी काव्य में प्रकृति सर्वात्मवाद के रूप में जड़चेतन की एकरूपता की अभिव्यक्ति बनकर भी उपस्थित हुई और इस प्रकार उसने एक 'महाप्राण' का अस्तित्व ग्रहण कर लिया। लेकिन छायावाद में भी प्रकृति को पूर्णतः 'स्वयम्भूता' प्राप्त न हो सकी। छाया-वादी कवि ने अपनी अन्तर्भावनाओं का ही उस पर आरोप किया। डा० केसरी-नारायण शुक्ल के शब्दों में 'प्रकृति के बीच कवि ने अपनी ही भीमा का विस्तार देखा और उसका अनुभव किया। अपनी ही इच्छा-आर्त्ताशाओं तथा आशा-निराशा का चित्र देखा।' डा० महेन्द्र के मतानुसार छायावाद में प्रकृति का उपयोग दो स्तरों में हुआ : 'एक कोलाहलमय जीवन से दूर शांत-स्थाय विधाव-भूमि के रूप में और दूसरे प्रतीक रूप में।'^३

उदाहरण के लिए भारतेन्दु की 'समुद्र-वर्णन' शीर्षक कविता की निम्न पंक्तियाँ देखिए :

तरानि तनूजा तट समाप्त तटवर बहु छाये ।

झुके बूल गो जल-गरमन हित प्रनहै मुझाये ॥

चिथौं मुरुर मैं लगन उठाकि गव नित्र नित्र गौमा ।

के प्रतवन जट जानि गरम पावन कल-श्रीका ॥

बहूँ नीर पर कमल खमल सौभिन बहु भाँतिव ।

बहूँ संशान्त मध्य समुद्रिनी लागि रही पानिन ॥ —भा० मा० : पृष्ठ २८४

यदि तुम मुझे प्यार करने हो कमल बरन हूँ मैं

करो न मुझको देवि दयामय भाँतिव प्रकृति-प्रणय मे ।

—प्राकृतिक हिन्दी कविता . विद्वान् और मनीषा : विद्वत्प्रकाश

उदाहरण : पृष्ठ १११ में पृष्ठ ११

भा० बा० मा० का मा० मोठ : पृष्ठ १०६

भा० हि० बा० की० प्र० प्रकाश पृष्ठ १२

दृष्टि-भंगिमा

परम्परा के इस आलोचक में प्रगतिशील कविता का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिशील कवि ने प्रकृति को नवीन दृष्टि-भंगिमा से देखने के साथ ही उसके अछूने सौन्दर्य का भी सफ़न उद्घाटन किया है। अपनी पूर्ववर्ती काव्य-धारा छायावाद की प्रकृति से तो उसकी प्रकृति अनेक मानों में एक भिन्न अस्तित्व रखती है।

छायावादी कवि ने प्रकृति में चाहे अपनी अन्तर्भावनाओं की ही आरोपित क्यों न किया हो, लेकिन प्रकृति के प्रति उसकी अत्यधिक मोहसक्त दृष्टि रही है।

अपनी इस मोहसक्त दृष्टि के कारण यदि कभी मानव और प्रकृति :
उसने प्रकृति में एक 'बिराट चेतना' का स्वरूप देखा^१
तो कभी 'द्रुमों की मृदु छाया' को छोड़कर 'प्रकृति से भी माया' तोड़कर 'बाला' 'बाल-जाल' में अपने लोचनों को उलझाने से सहज-सरल भाव से ही इन्कार कर दिया।^२ इस प्रकार उसने प्रकृति को एक मानवोपरि सत्ता का रूप दे दिया।

यद्यपि प्रगतिशील कवि ने भी प्रकृति के प्रति अपने अगाध प्रेम को व्यजित किया है—उसके रूप-सौन्दर्य को 'अञ्जली भर भर पी जाने' की लूणाकुल कामना व्यक्त की है।^३ लेकिन उसने उसको मानवोपरि सत्ता के रूप में फिर भी नहीं देखा

१. सब गीत मंदिर, गति सास अंबर
अम्बर, तेरा गतैन मुन्दर,
आलोक-तिमिर सित अस्मि बीर
सागर गर्जन, रुद्रधनु-भंजीर
उड़ता शङ्खा में अलक-जाल
मेघों में मुसरित किकि-स्वर
—महादेवी वर्मा : नीरजा : पृष्ठ ११२

२. छोड़ द्रुमों की मृदु छाया
तोड़ प्रकृति से माया।
बाले, तेरे बाल जाल में कैसे उलझा हूँ लोचन ?
—पन्त : आधुनिक कवि (२) : पृष्ठ १

३. कर्पा-सोकर भरी हवा, मेरु की मेह मेह
जी करता है, मैं अञ्जलि भर भर पी जाऊँ।
—विलोचन : रूपाम्बरा : पृष्ठ २९१

है। यह तो मानव की ही प्रकृति की सर्वोत्कृष्ट कृति के रूप में देखता है और प्रकृति को मानव के 'सम्मुख पराजित मानता है।' वह प्रकृति में मानव के समान सजीव सौन्दर्य का भी अभाव पाता है।^२ पन्तजी ने 'युगान्त' में ही यानी इस परिवर्तित मनोदृष्टि को बाणी दे दी थी। 'युगान्त' की 'मानव' शीर्षक कविता में उन्होंने लिखा था :

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर,
मानव तुम, सबसे सुन्दरतम,
निर्मित सबको तिल-सुपमा से
तुम निखिल सृष्टि में बिर निरूपम।^३

पन्तजी के समान यद्यपि 'विनोचन' यह स्वीकार नहीं करते कि प्रकृति हार गई है। वे उसकी शक्ति को अत्यन्त विस्तृत और उसे अभी तक अविजित मानते हैं, लेकिन उसको अधिकृत करके उससे "सामाजिक सेवा" लेना उनकी भी दृष्टि में समुचित है :

शक्ति प्रकृति की अति विस्तृत है
और अभी तक वह अविजित है
अधिकृत करके सेवा लेना
सामाजिक, उससे समुचित है।^४

इस प्रकार प्रगतिशील कवि ने प्रकृति को मानवोपरि सत्ता मानने से स्पष्ट इनकार किया है।

वस्तुतः प्रगतिशील कवि ने प्रकृति को जीवन के एक अग्रिम अङ्ग के रूप में ही प्रस्तुत किया। उसने प्रकृति का रूपांकन न तो एक निरपेक्ष सौन्दर्य-सत्ता के ही रूप में किया और न किसी रहस्य-सत्ता की अभिव्यक्ति के रूप में। उसकी दृष्टि में तो जिस प्रकार नारी और पुरुष मानव-जीवन दो पक्ष होते हुए भी-व्यापक जीवन के अंग के रूप में परस्पर सहयोगी और

१. हार गई तुम प्रकृति,
रच निरूपम मानव-कृति।

—पन्त : प्रकृति के प्रति युगवाणी : पृष्ठ ७२

२. मानव की सजीव सुन्दरता नहीं प्रकृति-दर्शन में।

—बही : नया की सांग : बही : पृष्ठ ३२

युगान्त (प्र० सं०) : पृष्ठ ४६६

३. बरती : पृष्ठ ३.

अभिन्न है, उसी प्रकार प्रकृति भी इस व्यापक जीवन की ही एक सत्ता है। मानव जीवन एक ओर प्रकृति से प्रभावित-प्रेरित होता है तो दूसरी ओर स्वयं उसे भी नवीन अलंकृति प्रदान कर सुशोभित करता है और उसे अधिकृत कर उससे सामाजिक सेवा भी लेता है। मिलिन्दजी ने अपनी 'चाँदनी' शीर्षक कविता में मानव-जीवन और प्रकृति के इस पारस्परिक अभिन्न सम्बन्ध को ही वाणी दी है। उनकी दृष्टि में यदि मानव चाँदनी का भक्त है तो चाँदनी भी इस मानव-विश्व पर मुग्ध है :

भर्ये जग की शुभ वसना अप्सरा अनुरक्त
विश्व पर तू मुग्ध है, यह विश्व तेरा भक्त ।^१

जब कृपक अपने स्वेद के कणों को पोंछकर गीत गाता है या थमिक जब रात को निश्चिन्त होकर अपनी मधुर तान छोड़ता है, तब उन स्वरो की माधुरी से चाँदनी के भी प्राण स्नात हो जाते हैं और वे माधुरी स्नात प्राण (चाँदनी के रूप में) प्रकृति की मुस्कान बन कर विश्व पर फैल जाते हैं। इसी प्रकार प्रयुत्तर के रूप में चाँदनी भी परिधम रत मनुष्य के चके दृष्टे प्राणों की निष्कपट विधाम प्रदान करती है।^२

✓ प्रकृति और मानव-जीवन के इस अभिन्न सम्बन्ध को स्वीकार करने के कारण ही प्रगतिशील कवि जब प्रकृति-विश्व अंकित करता है, तब जन-जीवन का चित्र भी उस प्रकृति विश्व का ए॥ जन बनकर उभरता हो जाता है। इस प्रकार जब वह जन-जीवन का चित्र अंकित करता है तो प्रकृति भी उससे अलग अलग नहीं रहती, बरन्, उस जीवन की सम्पुक्त चेतना के रूप में उभरता हो जाती है। 'दिनकर' की

१. बलिपथ के गीत : पृष्ठ ७०

२. स्वेद के कण पोंछकर जब कृपक गाते वान,
थमिक जब निश्चिन्त निति में छोड़ते मधु तान,
उन स्वरो की माधुरी से स्नात तेरे प्राण,
फँस जाते विश्व पर बन प्रकृति की मुस्कान ।
घाम्त होता जब परिधम कर मनुष्य अचिराम,
प्राण तुझमें दूब, पाते निष्कपट विधाम ।

—बही : पृष्ठ ७०-७१

'कविता की लूटार' शीर्षक कविता में प्रगतिशील कवि की जीवन और प्रकृति के प्रति दृढ़ समिप दृष्टि का दर्शन किया जा सकता है। उनकी दृढ़ कविता में स्वर्णा-श्रवणा संध्या श्याम परी, रोमन्थन करती हुई जाएँ, घर घर से उठता हुआ बुआ, लोह-पीन की तान घेड़ो हुए कूपक, पनघट से आती हुई पीतवसना सुकुमार युवतिमों जो किसी भीति भागर और जीवन का दुबंद भार ढो रही हैं — सब एक संक्षिप्त चित्र का अंग बनकर उभरिपन हुई हैं।^१ पत्रों की भी 'संध्या के बाद' शीर्षक कविता में इसी संक्षिप्त दृष्टि का परिचय मिलता है। जहाँ एक ओर उन्होंने प्रकृति का यह विगुड़ रेखा-चित्र अंकित किया है :

सिमटा पंख सारा की लाली जा बँठी अब तक शिखरों पर,
साम्रपण पीपल-से, शतमूस शरते चंचल स्वर्णिम निहार।
ज्योति-नटम स चँस सारता में मूर्ध्न्य क्षितिज पर होता मोसल,
बृहद जिह्वा विशलप केचुल-सा लगता घितकदरा गंगा जल।^२

यहाँ, प्रकृति के अंग के रूप में ही, शायी-जीवन की इस विपाद-रेखा को भी कवि अपनी आँखों से ओझल नहीं कर पाता है :

मासी की मड़ई से उठ नभ के नीचे नम-सी घूमाली,
मंद पवन में तिरती नीली रेशम की सी हलकी जाली।
बत्ती जला दुकानों में बँठे सब कस्बे के व्यापारी,
मौन मंद आभा में हिम की ऊँच रही लम्बी अँधियारी।
बुआ अधिक देती है दिन की दिवरी, कम करती उजियाला,
मन से कड़ अवसाद श्रांति आँखों के आगे झुनकी जाता।

१. स्वर्णांजला महा, खेतों में उतरी संध्या श्याम परी
रोमन्थन करती गायें या रही रौबती पास हरी।
घर घर से उठ रहा धुँआ, जलते चूल्हे बारी बारी
चोपालों में कूपक बँठ गये — "कहूँ बटके बनवारी?"
पनघट से आगही पीतवसना युवती सुकुमार
किसी भीति डोली भागर — जीवन का दुबंद भार।

चन्द्रवाल : पृष्ठ १०

छोटी सी बस्ती के भीतर लेन देन के मोये सपने
दीपक के मंडल में मिलकर मँडराते घिर सुख दुख अपने ।^१

✓इस प्रसंग में निरालाजी की 'सजोहरा' तथा 'शरत्वती' सीपंक कविताओं को भी नहीं मूलाया जा सकता । इन दोनों ही रचनाओं में जीवन और प्रकृति — दोनों ही एक प्राण बनकर रूपायित हुए हैं । कवि ने जीवन और प्रकृति को किन्हीं बलग अलग कृत्रिम कटघरों में बन्दी न बनाकर दोनों की एक स्पन्दन के रूप में ही सृष्टि की है । निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :

धीड़ते हैं बादल ये काले काले
हाई कोर्ट के बकले मतवाले ।
जहाँ चाहिए वहाँ नहीं बरसे
घान सूखे देखकर नहीं तरसे ।
जहाँ पानी भर वहाँ छूट पड़े
कहकहे लगाते हुए टूट पड़े ।

+ +

लोन रोज रात को 'आल्हा' गाते
ढोलक पर अपना जी बहलाते ।
झूला झूलती गाती हैं सावन
औरतें, "नहीं आये मन भावन ।"
सड़के पैरों मारते हैं बड़ बड़ कर
गूँज रहा है भरा हुआ अम्बर ।^२

श्री त्रिलोचन की "आखों के आये" भी केवल भरा हुआ साव, नयी नयी बालें सहाराता हुआ खेत, झूमता हुआ घान और शरती हुई शीनी मंजरियाँ ही नहीं आती हैं बरन् जीवन का दृश्य—पट सी साकार होता है ।

गाता बलनेला शरवाहा
भौपायों को साथ सेमाले,
पार कर रहा है वह बाहा,

१. ग्राम्या : पृष्ठ ६४-६५

२. निराला : सजोहरा : नये पत्ते : पृष्ठ १७-१८

मये साल तो व्याह हुआ है
 अभी अभी बस जुआ हुआ है
 घर, घरनी परिवार है आँखों के आगे ।^१

प्रगतिशील कवि जब जन-जीवन की विषमताओं के चित्र अंकित करता है, तब, भी वह प्रकृति को मानता नहीं है। वह प्राकृतिक चित्रों के माध्यम से जन-जीवन की विषमता की रेखाओं को और भी अधिक घनी प्रकृति और जीवन बना देता है। नागाजुन की 'जयति जयति जय सर्व मंगला' वैद्यभ्य के चित्र शीर्षक कविता में 'पूस मास की धूप' के द्वारा निम्न मध्यमवर्गीय जीवन की विवक्षता की रेखाओं को बढ़ा ।
 मार्मिक और गहरा रंग दे दिया है :

पूस मास की धूप लुहावन
 पिसे हुए पीतल-सी पांखुर
 पूस मास की धूप मुहावन
 स्तन पायी भीरोग और छवि
 शिशु के गालों जैसी मनहर
 पूस मास की धूप मुहावन
 छटी दरी पर बैठा है फिर रोपी बेटा
 राशन के ब्यावल से कंकड़ बीन रही परनी बेचारी
 गर्भभार से अलस-तिथिन है अंग अंग,
 मुँह पर उगरे मट चैनी आभा ।

+

×

सब कुछ है, कीवना नहीं है
 बीगे काम बनेवा मोनो
 चावल नहीं तिसा लकड़ी है
 रोटी नहीं लेंक लकड़ी है
 मायी नहीं बच्चा लकड़ी है
 पूस मास की धूप लुहावन ।^२

१. आँखों के आगे : काव्यमाला : पृष्ठ २२०

२. हृदय : शान्ति-अभ्युक्ति अंक : वर्ष २२, अंक ६-७ : पृष्ठ १२०

जीवन-वैषम्य की रेखाओं को अधिक स्पष्ट और भाषिकता के साथ अंकित करने के लिए, प्रगतिशील कवि ने प्रकृति और मानव जीवन के बीच की दूरी को भी अंकित किया है। इस दूरी को अंकित करने का उसका क्रम प्रायः इस प्रकार का रहा है। पहले तो वह प्राकृतिक सौन्दर्य की समुज्ज्वल शाँकी अंकित कर उसके 'मधुर मुल' की मसृष्टता को एक सजीव आकार प्रदान करता है, बाद में व्याप्त कुरूपता और विधुक्षलता के जर्जर रूप का चित्रण करता है। यह क्रम उभटा भी हो सकता है। इस तुलनात्मक चित्रण से मानव-जीवन की विषमता का चित्र बड़ी गहराई के साथ पाठक की हृदय-बीणा के तारों को झक झोरने में सक्षम हो जाता है। पत की 'ग्राम-चित्र' कविता इस दृष्टि से दृष्टव्य है। पहले ग्राम-जीवन की विषमतामयी दृश्य-जर्जर अवस्था का रूप देलिए :

यह तो मानव-लोक नहीं रे यह है नरक अपरिचित,
यह भारत का ग्राम, -सम्पत्ता, संस्कृति हैं निर्वासित।
झाड़-फूस के विकर, -यही क्या जीवन-शिलपी के घर ?
कीड़ों से रँगते कौन थे ? बुद्धि-प्राण नारी-नर ?
अकथनीय क्षुद्रता, विषमता भरी यहाँ के जग धें,
गृह गृह में है कलह, खेत में कलह, कलह है मग में ।^१

अब ग्राम-जीवन की उल्लसित प्रकृति की भाँकी देलिए :

यह रवि-कशि का लोक, — जहाँ हँसते समूह में उड्डयन,
जहाँ बहकते बिहग, बदलते दल दल विद्युत प्रम-पन।
यहाँ वनस्पति रहने, रहती खेतों की हरियाली,
यहाँ फूल हैं, यहाँ ओस, कोकिला, ग्राम की शानी ।^२

इन दोनों चित्रों के तुलनात्मक दर्शन से निश्चय ही पाठक के मन पर ग्राम-जीवन के विषाद की रेखा गहराई से अंकित हो जाती है और वह भी कवि के इस विषण्ण विधुक्ष भाव में साक्षीदार हो जाता है :

प्रकृति-ग्राम यह : तुण सूण कण कण जहाँ प्रफुल्लित जीवित
यहाँ अकेला मानव ही रे चिर विषण्ण जीवनमृत ॥^३

✓ श्री नागाजुन की 'गीत की दो टहनियाँ' शीर्षक कविता में भी प्रकृति-चित्र

१. पन्ना १ ग्राम चित्र : पाम्या : पृष्ठ १६

२. वही : वही : वही : पृष्ठ १६

३. वही : वही : वही : वही

उक्त उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही उपस्थित हुआ है। इस कविता में यांत्रिक कविता की एक-रसता एवं बोधितता की बड़ी सूझ एवं मार्मिक व्यंजना हुई है। चित्र दृश्य है :

नीम की ये टहनियाँ
झाँकती हैं सीसकों के पार
यह बपूरी घूष
झिलिर की यह दुपहरी, यह प्रकृति का उत्साह
रोम रोम बुझा सेवा राजगी की प्यास
रात भर जगती रही
छटती रही
अब कर रही आराम
गाड़ी नींद का आश्वास भर अब मोन से लिपटा हुआ है
बेलबल सोई हुई है छापने की यह विराट मशीन
उधर मुँहबाए पड़े हैं टाइपों के मलिन-बूसर केस
पर, इधर तो झाँकती हैं दो सलोनी टहनियाँ
सीसकों के पार ।^१

कभी कभी प्रगतिशील कवि पूरे चित्र के अन्त में एकाध पंक्ति में ही सांकेतिक अभिव्यक्ति देकर प्रकृति और जीवन के वैयर्थ्य को दोनों के अन्तराल को व्यंग्य कर देता है। डा० रामबिलास शर्मा की 'तारदोषा' कविता इस दृष्टि से दृष्ट्य है :

✓ सोना ही सोना छाया अकाश में,
पश्चिम में सोने का मूरज डूबता,
पका रंग कंचन जैसे तारा हुआ,
भरे उबार के मुट्ठे पक कर झुक गये ।
'गला-गला' कर हाँक रही गुफना लिए,
दाने चुगती हुई गिलरियों की खड़ी,
सोने से भी निखरा जिसका रंग है,
भरी जवानी जिसकी पक कर झुक गई ।^२

१. सतरंगे पंखों वाली : पृष्ठ ३३

२. रूप ठरंग : पृष्ठ ७

युग-यथार्थ अथवा जीवन-वास्तव की व्यञ्जना के लिए प्रगतिशील कवि ने प्रकृति का प्रतीकात्मक रूप में भी उपयोग किया है। प्रकृति का प्रतीक रूप में उपयोग तो छायावादी कवि ने भी किया था, लेकिन उसकी आत्मनिष्ठ चेतना के आरोप के कारण वे अस्पष्ट और धूमिल हो गई हैं। प्रकृति का प्रतीकात्मक यहाँ तक कि कहीं कहीं तो वह 'अनुभूति मान-सी' हो रही है—उसके 'रूप-रेख-रंग' सब ओझल हो गए हैं। इसके विपरीत, प्रगतिशील कवि की प्रकृति

सदैव स्पष्ट व साफ़र बनी रही है। अपने प्रतीकात्मक रूप में भी वह वस्तुनिष्ठ तथा यथार्थ-व्यञ्जक हो रही है। प्रगतिशील कवि ने प्रतीक के रूप में प्रकृति का प्रयोग प्रायः दो विरोधी स्थितियों की व्यञ्जना के लिए किया है। ये दो विरोधी स्थितियाँ हैं : एक, शोषण, जड़ता, अन्याय, उदासी, शोषक व साम्राज्यवादी वर्ग आदि, दूसरी, नव-आवरण, क्रान्ति-चेतना, दलित शोषित वर्ग आदि। प्रथम स्थिति की व्यञ्जना के लिए प्रायः कोहरा, तमस, रात्रि, पनसर, ठूँठ, आदि का प्रयोग किया गया है। द्वितीय स्थिति के लक्षण के लिए—गूरज, किरण, बूँद, मिट्टी का पुनला, नई फसल, खार, हिलोर, कोयला आदि को प्रतीकों के रूप में ग्रहण किया गया है। निरालाजी ने 'कुकुर मुत्ता' की निम्न वर्ग तथा 'गुनाव' को 'उपवर्ग' के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है। इसीलिए उनका 'कुकुर मुत्ता' 'गुनाव' को मनकारने हुए कहता है :

लून मुत्ता लाह का लूने अशिष्ट

हाल पर इतरा रहा केपीटलिट १

श्री केदारनाथ अग्रवाल ने 'कोहरे' को पराधीन बनानेवाली विदेशी साम्राज्यवादी शक्ति के रूप में चित्रित किया है और 'दिनकर' को शक्ति की महीन शक्ति का रूप माना है। पहले कोहरे का साम्राज्यवादी शोषक रूप देखिए :

जिगिर निहा के दुर्दम घोर तिमिर मे,

यह परदेसी भारी लम्बा कोहरा

धीरे धीरे प्रिय घरतो पर उतरा,

१. वह सड़ी दूधों के सम्मुख सब रूप-रेख-रंग ओझल
अनुभूति-मान-सी उर में आभास शक्ति मुचि-उज्ज्वल ।

—पन्त

२. कुकुर मुत्ता (प्रवाजक — शोषरी राजेन्द्रगंकर, गुण मन्दिर, उन्नाव) : पृष्ठ ४

यहाँ वहाँ फिर ठीर ठीर पर ठहरी
 घनीभूत होगया अधिक ही ऐस
 नहीं दिखाई देता है अब माने,
 प्यारे घर, बन, खेत, गाँव सब लोये,
 निज स्वरों की नहीं निशानी मिलती ।

पर, कवि का विश्वास है कि "दिनकर" (अन्तिक
 ही जन्म लेगा और फिर क्षण भर में ही यह कोहरा भस्मीभूत

पर निश्चय है, कुछ निश्चय है इतना
 दिनकर जन्मेगा सपनों से लिपटा
 भस्मीभूत करेगा कोहरा क्षण में
 प्यारी धरती को रवाचीन करेगा । २

इसी प्रकार, 'घरों नासा' उनकी दृष्टि में उस शोधित वर्ग
 अपने अधिकारों के लिए शोषक वर्ग से निरन्तर संपर्कत है :

कासी मिट्टी काले बादल का बेटा है
 टक्कर पर टक्कर देता बक्के देता है
 रोड़ों से वह बे हारे लोहा लेता है
 नये मूखे कासे लोगों का नेता है । ३

मिलिन्दजी ने 'निर्गूर' को अमजीवी लघु-मानव के रूप में पि
 है जो लेने का नाम नहीं लेता, केवल देता रहता है :

एकाकी हूँ मैं, पर
 नहीं स्वार्थ साधक हूँ
 लेने का नाम नहीं लेता हूँ
 मैं केवल देता हूँ
 + +

भर जाता हृदय इसी घोरव से
कि मैं नहीं बैसव स्वामी हूँ,
महत नहीं, मैं लघु हूँ,
एकाकी, सीमित हूँ।
निर्झर हूँ,
निर्जल में भरता हूँ।^१

अंधकार और प्रकाश तथा रात्रि और भोर को तो बढ़ता तथा नष्ट चेतना के अवस्था पराधीनता और मुक्ति के प्रतीक के रूप में प्रायः सभी प्रगतिशील कवियों ने प्रयुक्त किया है। श्री निरिंजा कुमार माधुर की 'भोर : एक सैड स्केप' शीर्षक कविता में भोर और रात्रि या अन्धकार का प्रतीकात्मक प्रयोग देखिए :

अधिरल जलते रानी के दीपक संद हुए
अब बाह्य धड़ी का ठंका सा मालोक जवा
भोर के भाव स्वरों के पहले कपन-सा
वे सात पहरए उतर गये हैं पश्चिम में
से अंधकार का सिंहासन

× ×

तामस के शासन का प्रतीक
बुझता है वह अन्तिम प्रदीप
अन्तिम तारा
तम-गढ़ के दहते भारी कोट कंगूरी से।^२

डा० महेश्वर भटनागर ने 'अंकुर' को नई चेतना का प्रतीक माना है :

✓ फोड़ धरती की कड़ी चट्टान की
ऊर्ध्वगामी शक्ति का व्यक्तित्व
अंकुर फूटता है।^३

१. निर्झर : रूपाम्बरा : पृष्ठ ८६-८७

२. धूप के धान

३. संस्तरण : पृष्ठ ८७

प्रकृति को जीवन के एक अमिष अंग के रूप में स्वीकार करने के कारण ही प्रगतिशील कवि ने उसके स्वस्थ, स्वच्छ एवं प्रेरणादायी रूप को ही अधिक आनुराग के साथ ग्रहण किया है। छायावादी कवि ने प्रकृति को एक कोलाहलमय जीवन से दूर शान्त-स्निग्ध-विधाम भूमि के रूप में अपनाया था। प्रगतिशील कवि ने उसे एक प्रेरक व्यक्तित्व प्रदान किया। वह यदि वसन्त में नव जीवन का दर्शन करता है और नयी चेतना के चरण के रूप में उसका स्वागत करता है^१। तो शाम की घुम भी उसे जीवन-संपर्प के लिए प्रेरित करती है :

आज ईशान हो गया है कँद
पर न मन हार मान सकता है
प्रकृति का क्योंकि विधाम की इस बेला में
प्रेरक रूप यह बकी, अनमनी, सुनहरी धूप
दिन के संपर्प से जो तप तप कर
उजसे सोने-सी निखर आई है
साँस की मोठी बाँह चाहती है।^२

श्री केदारनाथ अग्रवाल को तो 'केन नदी' की धारा अप्रतिहत गति का संदेश देती है। कवि उसमें मानवतावाद की निश्चल भाव-धारा का दर्शन करता उसकी दृष्टि में केन ने न तो कभी फूलों का कोई गहना पहना और न उसने में रानी-सा रहना ही सीखा। उसके जीवन का गहना है—मान गति से बहना उसने सीखा है—अम-धारा बन कर रहना। उसने तो सदैव 'पथ' से ही किया है और आँसू से भीगे मानव को दृढ़ता प्रदान की है।^३ अतएव वह जन-ज को यही प्रेरणा देती रहती है :

१. आँसो बसंत के प्रथम चरण
पसपार में जीवन के दर्शन
दिन हों पलाय से अरुण-चरण
रातें रतनारी अश्रु-बदन
रस, गंध, परस, स्वर, सृजन-प्रती
गुमसे भरती है सुपनवती

—माधुर : 'पृथ्वी प्रियतम' धूप के 'धान' : पृष्ठ ८८

२. शाम की घुम । वही : पृष्ठ ३१

३. केन-किनारे : लोक और आलोक : पृष्ठ ६८-६९

काटो कल की जट्टानों को, तोड़ो कारा
जल्दी जल्दी वर्तमान की मोड़ो धारा
दूबा सूरज, किन्तु उदय हो मानु तुम्हारा
गौरव से सज्जित हो युग का तानु तुम्हारा । १

पहले कवि शीतल समीर, बादल आदि को केवल धुंगार के उद्दीपन के रूप में ग्रहण करता था, लेकिन अब 'वायु उसे 'समानता' का बाठ पड़ाती है १ और 'बादलो' को वह किसान के प्राणों में नया राग भरने को भाया हुआ मानता है :

आसमान भर गया देख तो
इधर देख तो उधर देख तो
नाथ रहे हैं उमड़-धुमड़ कर
काले बादल तनिक देख तो
तेरे प्राणों में धरने को नये राग लाये हैं । १

प्रगतिशील कविता में व्यक्त प्रकृति की एक अन्य सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषता है—ग्राम्य दृश्य-पट का अंकन । छायावादी कवि ने प्रकृति के केवल सार्वभौमिक रूप की ही अभ्यञ्जना की थी । छाया और प्रकाश, ऊँचा और सभ्या, धूप और चांदनी, मृकूल और बल्लरियाँ, कलियाँ और मृगर—ये सब छायावादी प्रकृति में अपने सार्वभौमिक रूप की ही व्यक्त कर सके थे । उदाहरण के लिए 'निराला' की 'संभ्या मुंदरी' कविता लीजिए । २ उसमें

ग्राम्य दृश्य-पट
का अंकन

१. केन किनारे : लोक और बालोक : पृष्ठ ६६

२. ओ समानता यह वायु सर्वदा दिलाताही है
जीवन के वाहन अधिनारों की सदा सजग
सब ■ लिए एक दृष्टि से रखा करती है
क्या मनुष्य उस समानता को अंगीकार कर,
पूर्ण चेतन, पूर्ण जीवन, उत्तरदायित्व पूर्ण
कमी हो सकेगा इस विश्व में समान प्रिय
सत्री के लिए निःशान्त आशयक ।

—निःशोकन—पर बाहर देश में विदेश में : धरती : पृष्ठ १०७

३. तिलोत्तम : उठ किसान ओ : धरती : पृष्ठ १०७

४. धरती (क० सं०) : पृष्ठ २२

संघ्या का जो चित्र अंकित हुआ है वह 'उत्तर प्रदेश' या 'भारत' की संघ्या का ही चित्र नहीं है उसका रूप तो संसार के किसी भी कोने की संघ्या का हो सकता है : लेकिन प्रगतिशील कवि ने प्रकृति के इस सार्वभौमिक रूप की अपेक्षा अपने अञ्चल विशेष की ग्राम्य-प्रकृति को साकार बनाने की ओर अधिक ध्यान दिया। 'नागाजुन' ने तो अपने अञ्चल-विशेष के प्रति मोह की बड़ी सहृद-सरल व्यक्ति की है। देखिए, प्रवास की बेला में कवि के गाँव की प्रकृति किस प्रकार उसकी स्मृति-चेतना को बार बार सकशोरती रहती है :

याद आता मुझे अपना वह 'तरउनी' ग्राम
याद आती लीचियाँ, वे आम
याद आते मुझे मिथिला के रुचिर भू-भाग
याद आते धान
याद आते कमल, कुमुदिनि और तालमखान
याद आते शस्य श्यामल जनपदों के
रूप-गुण-अनुसार ही रखे गये वे नाम
याद आते वेणुवन थे, नीलिमा के निलय, अति अभिराम ।^१

और जब कई दिनों के बाद आकर वह अपने गाँव की मोहक और स प्रकृति का वर्णन करता है तो देखिए, वह कौसी सृष्टि और उत्साह का अद् करता है :

बहुत दिनों के बाद
अबकी मिने जी भर देखी
पकी-सुनहली फसलों की मुस्कान
—बहुत दिनों के बाद

+ +

बहुत दिनों के बाद
अबकी मिने जी भर सूँघी
मोलसिरी के डेर-डेर-से ताजे—टटके फूल
—बहुत दिनों के बाद ।^२

१. सिन्दूर तिलकित भास : सतरंगे पंखों वाली : पृष्ठ ४७

२. बहुत दिनों के बाद : वही : पृष्ठ २३

इस ग्राम्य-दृश्य-पट की अवतारणा करने में पन्त, निराला, केदार और डा० रामदत्ताश्रम शर्मा को विशेष सफलता मिली है। 'ग्राम थी' और 'निराला की 'देवी सरस्वती' तो ग्रामीण-प्रकृति के यथार्थ और सहज-सरल रूप को अभिव्यक्ति देनेवाली अमूल्य कृतियाँ हैं। इनमें ग्रामीण प्रकृति का यथा तथ्य रूप—वहाँ के पेड़ पौधों, जीव-जन्तु नर-नारी—आदि के समवेत रूप के साथ साकार और संप्राण हो सका है। पहले 'पन्त' की 'ग्राम थी' को देखिए :

अब रजन-स्वर्ण चंजरियों से सुद मई आस-तप की ढाली,
 क्षर रहे ढाँक, पीपल के दल, हो उठी कोकिला मतवाली।
 महके कटहल, मुकुलित जामुन, अंगल में क्षरवेरी फूली,
 फूले आड़ू, नींबू दाड़िम, आमू गोभी, बैंगन, मूली।
 पीले मीठे जमरुधों में अब साल साल चितियाँ पड़ीं
 एक गए सुनहले मधुर बेर अँवली से तब की ढाल जड़ी।
 लह लह पालक, मह मह घनिया, लौकी और सेम फली-फैली,
 भलमली टमाटर हुए भास, मिरचों की बड़ी-हरी चैली :^१

देखिए, 'निराला' की 'देवी सरस्वती' भी ग्राम्य-प्रकृति के कैसे अलङ्कार, मोहक लेकिन सहज-सरल रूप से सुशोभित है :

तुम्हीं हरित मम पर नू के, हो खेत मंजरी,
 मन्द-मन्द-तच्छरिता भीठा श्रुता किम्वरी
 बाग-बाग, वन-वन, रन की मुगन्ध मद पीकर
 झूम रही हो हिम-सीकर पल्लव-पल्लव पर
 स्निग्ध पवन में, शस्य-जीर्ण से उठी हुई तुम,
 मटर मुष्प के सौरभ-यन से सुटी हुई तुम,
 सरसों के पीले फूलों की साड़ी पहने
 अलसी के नीले फूलों की रेखा जिसमें :^२

केदार के ग्राम्य प्रकृति के चित्रों में ग्रामीण-प्रकृति का उत्साह-प्रपूरित रूप व्यक्त हुआ है। उनकी 'चन्द्रगहना से लौटती बेर,' 'बसन्ती हवा' तथा खेत का दृश्य

१. ग्राम्या : पृष्ठ ३६

२. अपरा (च० सं०) : पृष्ठ १६१

सामीप्य-उत्साह की ही व्यञ्जना करती है। उनकी 'चन्द्रगहना' से 'सोती बर' शीर्षक कविता में फसलों के स्वयंवर की मादक मधुर शौकी :

एक बीते के बराबर
 यह हरा ठिगना बना
 बाँचे मुरेठा शीश पर
 छोटे गुत्ताबी फूल का,
 सज कर सड़ा है।
 पाय हो मिस कर उगी है
 बीच में अससी हठोली
 देह की पतली कमर की है सचीली,
 नील फूल फूल की सिर पर चढ़ाकर
 कह रही है, जो छुये यह
 पूरे हृदय का दान उसको।
 भीर सरसों की न पूछो।
 हो गयी सबसे सयानी,
 हाथ पीले कर लिए हैं
 व्याह-मंडप में पचारी,
 फाग गाता मास फागून
 भागया है भाज जैसे,
 देखता हूँ मैं : स्वयम्बर हो रहा है। १

डा० रामविलास शर्मा के प्रकृति-चित्रों में 'धाम्य-प्रकृति' के यथावत् रेखांकन में साथ ही धाम्य-जीवन का वैदम्य भी मुखरित हुआ है। डा० शर्मा चित्रों में प्रायः अलग-अलग और विवरणात्मक स्मृत-रेखाओं की प्रचारता है, कि भी कतिपय चित्रों में एक साजगी का दर्शन होता है :

यहाँ से धुलकर निखर उठा नीला गीता
 फिर हरे हरे खेतों पर छाया आसमान
 उनकी कुँआर की घूँप अकेली पड़ी हार में
 लोटे इस बेला सब अपने घर किसान।

भर रहे मकई—ज्वार—माजरे के दाने
चुगती चिड़ियाँ पेड़ों पर बैठों झुम झुम
पीले कनेर के फूल सुनहले फूले पीते
साल साल झाड़ी कनेर की, साल फूल ।^१

प्रगतिशील कवि ने प्रकृति के स्थिर रूप तक ही अपनी दृष्टि सीमित न रख कर उसके गत्यात्मक सौन्दर्य को भी वाणी प्रदान की है। इस क्षेत्र में उसने छायावाद की विरासत को ही सँभाला है। प्रकृति के गत्यात्मक सौन्दर्य के चित्र वस्तुतः कवि की तूलिका का कौशल गति-शील रूप की व्यञ्जना में ही प्रकट होता है। बिहारी ने कवियों की गतिशील रूप की चित्रात्मक अभिव्यक्ति में असमर्थ पाकर ही तो लिखा था :

भए न केले जगत के असुर चितेर झूर ।^२

लेकिन, देखिए, श्री जमशेर बड़ादुर सिंह ने अपनी 'सागर तट' शीर्षक कविता में समुद्र की लहरों के गत्यात्मक रूप का कैसा साकार चित्र उपस्थित किया है :

यह समन्दर की पछाड़
तोड़ती है हाड़ तट का—
अति कठोर पहाड़ ।
× ×
चाँदनी-सी उँधलियाँ चंचल
क्रोशिये से बून रही थी जपल
फेन-झालर बेल, मानों ।
चलियों में टूटती गिरती
चाँदनी में लोटती लहरें
बिजलियों-सी कौदवी लहरें
मछलियों-सी बिछल पड़ती लड़पती लहरें
बार बार ।^३

१. रूप तरंग : पृष्ठ ९

२. बिहारी रत्नाकर (नवीन संस्करण १९२१) : पृष्ठ १४४

३. शांभरा : पृष्ठ २६९-२७०

इस सन्दर्भ में श्री केदारनाथ अग्रवाल की 'बसन्ती हवा' शीर्षक कविता का भी उल्लेख आवश्यक है। इसमें हवा के गतिशील रूप की बड़े ही सरस स्वरों में चित्रात्मक अभिव्यक्ति हुई है :

चढ़ी पेड़ महुआ, बपायप मचाया,
मिरी धम से फिर, चढ़ी आम ऊपर
उसे भी सकोरा, किया कान मे कू,
उतर कर भगो मैं हरे खेत पहुँची —
वहाँ गेहूँओं में लहर सूब भारी,
पहर दो पहर ब्या जमेकों पहर तक
इसी में रही मैं ।^१

प्रकृति के गन्धारमक रूप के साथ ही उसके पोषण-रूप की अभिव्यक्ति । प्रगतिशील कवि ने की है। छायावाद प्रकृति के मधुर-मधुर रूप अभिव्यक्ति की दृष्टि से अतिशय है। निराला ने यद्यपि कहीं कहीं अवश्य ही प्रकृति के कठोर और पोषण-रूप को चित्रित किया है^२ लेकिन प्रधानता मधुर रूप प्रकृति का पोषण-रूप की ही रही है। पन्त ने तो प्रकृति को 'अपने से अपन सजीव सत्ता रखनेवाली मारी के रूप' में ही देता है ।^३ महादेवी ने भी प्रकृति में मारी-रूप का आरोपण ही अधिकतर किया है ।^४ प्रगतिशील कवि ने, इसके विपरीत, मुख्यतः प्रकृति के पोषणमय कठोर रूप को अपनी कल्पना का विषय बनाया है। केदार की 'गेहूँ' शीर्षक कविता का इस दृष्टि से उन्मेषमयी रचान है। इस कविता में 'गेहूँ' को उन्होंने मान कीच के एक लीनानी के रूप में चित्रित किया है, जो कि ताकत में मुट्ठी बांधे हुए-जोड़ीले आते जाने हुए मर बिने की शूभ रहा है ।^५

'दिनकर' ने भी 'दिवालय' को 'पोषण के पुञ्जीभूत बनाव' का रूप रखा और उसमें अंतर्दाई लेकर उठ जाने का आग्रह किया :

१. पुन की संज्ञा : पृष्ठ १३-१४

२. देखिये — निराला की 'बादल राग' शीर्षक कविताएँ ।

३. पराजोषन : बिन्द और दर्शन : पृष्ठ ३७

४. देखिये — महादेवी की "बसन्त रानी" "निभावनी" आदि कविताएँ

५. बार बार बीड़े केनी में

बागों और दिवाली में

से जँवझाई, उठ, हिले घरा,
कर निज विराट स्वर में निनाद
तू शैलराट, हुंकार भरे,
फट जाय कुहा, भाये प्रमाद ।^१

भंशा, तूफान और आँधी को तो अत्यन्तकारी अथवा विध्वंसक शक्ति के धीरूपमय रूप में अनेक प्रगतिशील कवियों ने चित्रित किया : डा० महेन्द्र भटनागर ने 'आँधी' के कान्तिकारी धीरूपमय रूप की अभिव्यक्ति इस प्रकार की है :

झड़ा शोर करती उठी आज आँधी,
क्षितिज से क्षितिज तक घिरी आज आँधी,
समुन्दर जिसे देख कर झिलझिलाया,
निखिल सृष्टि काँपी प्रलय-भय समाया,
पुराने भवन सब गिरे लटखड़ा कर
झड़ी तेज आई हवाएँ हहर कर,
दिवाकर किसी का छिपा नाम दामन,
दहलाना मयावह बना दिव्य-आयन ।^२

श्री नागार्जुन ने 'बारल को चिरते देखा है' शीर्षक कविता में 'बादल' के संघर्ष एवं रूप को प्रकट करते हुए लिखा है :

मैंने तो भीषण जाड़ों में, नभ खुम्बी कँलास-शीर्ष पर
महामेघ को शङ्खानिल से गरज-गरज भिड़ते देखा है ।^३

प्रकृति के उक्त रूपों के अतिरिक्त प्रगतिशील कवि ने छायावादी कवि के

छासों की अगणित संख्या में

जैसा मेहँ डटा खड़ा है ।

साकूत ■ मुट्ठी बाँधे है,

नोकरीते माते तावे है ।

हिम्मतवासी साज फौज-खा

मर-मिटने को धूम रहा है — युग की गंगा : पृष्ठ १६

१. चक्रवाल : पृष्ठ ९

२. आँधी : भई बेजना : पृष्ठ २०

३. रूपाम्बरा : पृष्ठ २७९

समान प्रकृति ॥ स्पर्श, गंध तथा नाद-चित्र भी प्रस्तुत कर अपनी सूक्ष्म प्रकृति-निरीक्षण शक्ति का परिचय दिया है। ये विन प्रकृति के वर्ण, स्पर्श, गंध तथा नाद-चित्र यह स्पष्ट करते हैं कि प्रगतिशील कवि की दृष्टि मात्र उपयोगिता की स्थूल भावना से ही आच्छन्न नहीं रही है, उसकी सौन्दर्य संवेदना भी पर्याप्त परिप्लव है। हाँ, यह अवश्य है कि उसकी यह सौन्दर्य-संवेदना उसकी उत्तर कालीन रचनाओं में ही विशेष दिखाई देती है। उसकी प्रारम्भिक रचनाओं में उसके हाथ सौन्दर्य-शोध का परिचय कम ही मिलता है। उसकी इस सूक्ष्म सौन्दर्य-शोधना का चित्र देखिए :—

१. वर्ण चित्र :

(क) यह पर्वत पर्यंक हरित मलमली सुहावन — सुमन^१

(ख) कपिल गहगहे विमल फूल खिलखिला रहे हैं — मिलोचन^२

(ग) ये धूसर, साँवर मटियाली काली धरती — गिरिजाकुमार माधुर^३

(घ) सोना ही सोना छाया आकाश में

पश्चिम में सोने का सूरज डूबता

एका रंग कंचन जैसे ताया हुआ — डा० रामविलास शर्मा^४

(ङ) नील नभ में क्यों सुनहली कपिश संभ्या शक्ति है — डा० रागेन्द्रराय^५

२. स्पर्श-चित्र

(क) कच्ची मिट्टी का ठंढापन — माधुर^६

(ख) मलमल की कोमल हरियाली — पंन्त^७

(ग) धूस भास की धूप सुहावन

नरम नरम ऊनी लिबास-सी — नागाजुन^८

१. बेरापूँजी : पर भस्म नहीं भरी : पृष्ठ ४०

२. मेंहदी और चाँदनी : रूपाम्बरा : पृष्ठ २११

३. लैडस्केप : धूप के घान : पृष्ठ ४

४. शारदीया : उप-सरंग : पृष्ठ ७

५. परिषय : प्रगति १ : पृष्ठ ११५

६. लैडस्केप : धूप के घान पृष्ठ ३

७. ग्रामधी : ग्राम्या : पृष्ठ ३५

८. जयति जयति जय सर्व मंगला : हंस (शा० सं० म०) : पृष्ठ १२८

३. गंधचित्र

- (क) सीधी सीधी मिट्टी महबी गमक उठा उपवन - गुप्तन^१
 (ख) उड़ती भीनी तैसाक गंध - वन्त^२
 (ग) ज्यों सुबह ओस भीने सेजों से जाती है
 भीटी हरियाली-सुगन्ध मद हवाओं में - माधुर^३

४. नादचित्र

- (क) मनु मनु हर्षित, तुल तुल मुसुरित
 किमलय प्रमुदित, वन्दिवति नुमुदित
 मूमरों की तुल तुल से गुञ्जित
 कीर्तिन कूजित मेरा उपवन
 मधु मधु के दिन, मधु मधु के दिन : - गुप्तन^४
 (ख) सहस्र पातक, सहस्र बनिपा - वन्त^५
 (ग) पत्तों के पर फड़ फड़ फड़के,
 उमटे, उमटे, दूटे : - बेदार^६

प्रगतिशील कविता में प्रकृति के इन विनिष्ट रूपों के साथ ही परम्परा से आये आये हुए प्रकृति-चित्रण के अर्थ रूप भी आत्मसात हुए हैं। डा० गुलाबराय ने साहित्य में प्रकृतिचित्रण की निम्नलिखित सात विधाओं का उल्लेख किया है : १. वातावरण रूप, २. उडीवन रूप ३. मानवी व्यापारों के लिए अनुकूलपृष्ठभूमि का रूप, ४. वर्णवार-वेषना का रूप, ५. उपदेश ग्रहण रूप, ६. मानवीकरण रूप और ७. ईश्वर-सत्ता की अभिव्यक्ति का रूप।^७

१. पागुन से सावन : पृ० ३० न० ३री : पृष्ठ ३८

२. सामथी : साम्ना : पृष्ठ ३५

३. सैदाहेन : बुर के बाग पृष्ठ ३

४. तीन बिज : पर आँके नहीं करी : पृष्ठ १३

५. सामथी : साम्ना : पृष्ठ ३६

६. सूझन : लोक और आनोक : पृष्ठ ४२

७. विद्यापति और अय्यरन (दीवली संस्करण) : पृष्ठ १२४-१२५

प्रगतिशील कविता में उक्त प्रणालियों में से अन्तिम प्रणाली को छोड़कर, अन्य सब प्रणालियों का उपयोग हुआ है। प्रत्येक विधान के उदाहरण निम्न हैं :

१. आलम्बन-रूप

जब प्रकृति स्वयं कवि के भावों का आलम्बन बन कर उपस्थित होती है, तब प्रकृति के उस चित्र को हम प्रकृति का आलम्बन रूप में चित्रण मानेंगे। अनेक प्रगतिशील कवियों ने प्रकृति के आलम्बन रूप को अपनी कविताओं में प्रस्तुत किया है। सुमनजी की 'तीन चित्र' तथा 'बेराबूँजी', नागार्जुन की 'बादल को धिरे देखा है', केदार की 'सूफान', पद्मजी की 'ग्राम-श्री', 'दो मित्र' 'संज्ञा में नीम', डा० महेन्द्र भटनागर की 'प्रभात', 'धूलधो', त्रिलोचन की 'धूप सुन्दर, धूप में जगत् सुन्दर', 'मेंहदी ओर चाँदनी', 'झाँसों के आगे', भवानी मिश्र की 'तमसा के चित्र', 'सतपुड़ा के जंगल'—आदि कविताएँ प्रकृति के आलम्बन रूप की ही उदाहरण हैं। यहाँ भवानी मिश्र की 'सतपुड़ा के जंगल' तथा डा० महेन्द्र भटनागर की 'धूल-श्री' कविताओं की कुछ पंक्तियाँ देलिए :

१. झाड़ू ऊँचे और नीचे
 चुप लड़े हैं झील मोखे,
 घास चुप है, कास चुप है
 मूक सात, पत्ताएँ चुप हैं,
 बन लके लो घँसो इनमें
 घँस न पानी दवा जिनमें
 सतपुड़ा के घने जंगल
 मीद में दूरे हुए से
 ऊँचे, अनमने जंगल ।^१
२. हवाएँ सात बेगुमार
 हिल रही बगार पर बगार
 वा पवन दुआर-प्यार
 सन-मनन उठी पुकार
 अर नया उमार
 री, उतर रही तरल बुवा-नरी,

सोकिया हरी हरी

डाल डाल आजरी भरी ।^१

२. उद्दीपन

जब प्रकृति का चित्रण मानव हृदय में स्थित भावों को उद्दीप्त करने की दृष्टि से किया जाता है तो उसे प्रकृति का उद्दीपन-रूप कहते हैं। प्रकृति-चित्रण की यह प्रणाली हिन्दी साहित्य में उसके 'आदिकाल' से ही प्रचलित है। इस कोटि के अन्तर्गत प्रकृति का अधिकतर उपयोग—शृंगार-रस अथवा रति-भाव का उद्दीपन-सामग्री के रूप में ही हुआ है। 'सुमनजी' की 'शरद सी तुम कर रही होगी कहीं शृंगार', 'आज रात भर बरसे बादल', 'आज की साँझ सलोनी बड़ी मन-भावन री', गिरिजाकुमार भायुर की 'हेमन्ती पूनी', 'सावन की रात', 'तीन ऋतु चित्र', 'सिंधुतट की रात', 'रात हेमन्त की', रांगेय राघव की 'फागुन', महेंद्र भटनागर की 'शिशिर की रात (१) (२)', 'बसंत', 'छा गये बादल चांदनी में', 'मेरा चाँद' भदानी मिश्र की 'मंगल वर्षा'—आदि रचनाओं को प्रकृति के उद्दीपन रूप के अंतर्गत लिया जा सकता है। यी गिरिजाकुमार भायुर की 'सावन की रात' शीर्षक कविता की निम्न पंक्तियों में प्रकृति का यह उद्दीपन रूप देखिए :

नीली बिजली मेंघों बाली झीगुर की गुंजार
धुंध भरा साँवर सुनावन हुआ सहारियों दार
घन घुमड़न गुज-बघन के उगमाद-धी
बढ़ती जाती रात गुम्हारी याद-धी ।^२

• • • श्री रांगेय राघव की 'फागुन' शीर्षक कविता की निम्न पंक्तियाँ भी दृष्टव्य हैं :

पिया बली फगनीटी कैसें गन्ध उर्मग भरी
ऊफ पर बजते नये बील, ज्यों बमकी नवी फरी ।
चन्दन की रूपहली ज्योति है रस से भीष गयी
कीयल की मदभरी तान है दीर्घ सींच गयी ।^३

१. टूटती धुंधलायें (द्वितीय संस्करण) : पृष्ठ ७७

२. घूप के घान : पृष्ठ १०९

३. फागुन : रूपाम्बरा : पृष्ठ ३१४

३. पृष्ठभूमि-रूप

इस प्रणाली के अन्तर्गत प्रकृति-चित्रण में प्रकृति का उपयोग प्रायः आने वाले भावों या मानव-व्यापारों की आधार-भूमि प्रस्तुत करने के लिए होता है। श्री गिरिजाकुमार माधुर 'कविता में प्रथम उसकी आधार-भूमि-निर्माण' के कार्य को ही महत्वपूर्ण समझते हैं। उनकी 'बजार की दोपहरी', 'रेडियम की छाया' 'ढाकवनी' आदि कविताओं में इसी तरह का प्रकृति-चित्रण उपलब्ध होता है। पंतजी की 'ग्राम-चित्र' या 'संध्या के बाद' गोपेक कविताओं में भी प्रकृति का यही पृष्ठभूमि रूप उभरा है। 'ग्राम-चित्र' की प्रथम छः पंक्तियाँ इस पृष्ठभूमि को ही रेखांकित करती हैं :

यहाँ नहीं है वहल पहल बैमब विस्मित जीवन की,
यहाँ झेलती वायु स्नान सौरभ-मर्मर से वन की।
आता मौन प्रभात अकेला, संध्या भरी उदासी,
यहाँ घूमती दोपहरी में स्वप्नों की छाया-सी।
यहाँ नहीं विद्युत-दीपों का दिवस निशा में निर्मित,
अंधियारी में रहती गहरी अंधियारी भय कल्पित।

डा० रामविलास शर्मा की 'प्रारूप के पूर्व', 'कठकी', 'कितान कवि और उसका पुत्र', 'बैसबाड़ा' 'उत्तमऊ में गंगा'—आदि कविताओं में भी प्रकृति के पृष्ठभूमि-रूप को देखा जा सकता है।

४. अलंकार-योजना का रूप

उद्दीपन के समान प्रकृति का अलंकार-योजना के रूप में उपयोग भी हिन्दी साहित्य के 'आदिकाल' से ही उपलब्ध होता है। इस रूप में अन्तर्गत प्रकृति के उपकरणों का उपयोग काव्य में उपमानों अथवा प्रतीकों के रूप में किया जाता है। हिन्दी के प्रायः प्रत्येक कवि ने प्रकृति का अलंकार-योजना के रूप में उपयोग किया है। कतिपय उदाहरण दृष्टव्य हैं :

१. कांस-सी मेरी व्याधा बिछरी चतुर्दिक
भाड़-सा उमड़ा हृदयगत प्यार

मेघ भादों के शमाश्रम झर रहे जो
शरद-सी तुम कर रही होगी कहीं श्रृंगार ।^१

२. युग-रात्रि निश्चय
दिश के प्रत्येक नम से घिट गई
अभिनय प्रवर स्वर्णिम किरण बन

दमदमाती आरही संस्कृति नई : ^२

३. सड़े घूर के गोबर की बदबू से दब कर

महक भिन्दरी के गुलाब की भर जाती है ।^३

४. उपदेश-ग्रहण-रूप

प्रगतिशील कवि ने श्रुति 'प्रकृति' को प्रेरक तत्त्व के रूप में ग्रहण किया है, इसलिए अनेक स्थानों पर उसने प्रकृति के उपदेशात्मक रूप को भी प्रस्तुत किया है। त्रिलोचन की निम्न पंक्तियों में प्रकृति का उपदेशात्मक रूप ही व्यञ्जित हुआ है :

५. लहरों का क्षण-कालिक जीवन
किन्तु अमिट है उस की कल्पना
हम भी अपने निरा-कल्प से
हैं प्रोत्साहन, हैं सब-जीवन ।^४

इसी प्रकार श्री भारत भूषण अग्रवाल की निम्न पंक्तियाँ भी प्रकृति के उपदेशात्मक रूप को प्रकट करती हैं :

बरसते बादल, सरसती वायु वन तन्मय
बोल रे, कुछ खोल गाँठें, बाँट कुछ संभव
बाँट रे, जय माँगता है आम रस की भीख
भरे दिल ओ, भरे बादल से किना यह सीख
सीख, अन्तर की विफल धुमड़न बने रस-दान

१. सुमन : पर भाँसे नहीं भरी : पृष्ठ २९

२. महेंद्र भटनागर : नई संस्कृति . नई बेचना : पृष्ठ ७६

३. वेदार : गाँव में : युग की मंसा : पृष्ठ ३०

४. परती : पृष्ठ ३

तप्त भावोच्छ्वास झुक, भेंटे घरा के प्राण,
सपु हृदय को सहर छू ले फैल नम के छोर
सफल हो यह साथ कण कण को जगृत में बोर ।

६. प्रकृति का सचेतन तथा मानवीकरण रूप

जब प्रकृति में जब सचेतन मानव-व्यक्तित्व का आरोपण कर उसका चित्रण किया जाता है, तब वह चित्रण, प्रकृति-चित्रण की इस विद्या के अन्तर्गत आता है। प्रकृति के मानवीकरण का यह रूप हिन्दी काव्य में अपने मौलिक रूप में सर्वप्रथम छायावादी भावधारा का एक अंग बनकर उपस्थित हुआ। प्रगतिशील कवि ने भी छायावाद के इस विशिष्ट स्तर को ग्रहण किया है। सुमनजी ने अपनी चिरापूर्वाजी शीर्षक कविता में यत्रतत्र इस मानवीय चेतना का आरोपण किया है। निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :

अम्बर अपनी मुग्ध परस्पर पुलकन-धुम्बन ।
कुहराबल में मेघ-मनुज करते आसिगन ।^१

केदारनाथ अन्नवाल के एक अत्यंत मोहक मानवीकरण-रूप में प्रस्तुत प्रकृति-चित्र की निम्न पंक्तियाँ भी देखिए :

सड़ी देल अलसी
लिये शीश कससी
मुझे खूब सूझी :
हिलामा डूलाया
गिरी पर न कससी ।
इसी हार को पा
हिलाई न सरसों
झुलाई न सरसों,
भजा आ गया तब
न सुध दुध रही कूख
बसन्ती नवेनी

१. बोल ओ बग्दी : हंस : दिसम्बर, १९४६ : पृष्ठ २२९

२. पर आँखें नहीं मरीं : पृष्ठ ४२

भरे गात में घी,
हवा हूँ, हवा मैं
बसन्ती हवा हूँ ।^१

निरूपण के रूप में यह कहा जा सकता है कि प्रगतिशील कवि ने प्रकृति के परम्परागत रूप में नवीन दृष्टि-भंगिमा का समावेश किया है और उसे लोक-जीवन की भूमि पर उतार कर उसके सौन्दर्य-आपूरित रूप के साथ ही मंगलमय रूप को भी अपनी शब्द-रेखाओं में बाँधा है ।

सौन्दर्य-बोध और शिल्प

हिन्दी काव्य-क्षेत्र में, प्रगतिशील हिन्दी कविता ने, जिस प्रकार सुष-चेतना के अनुरूप नवीन भाव-बोध को प्रतिष्ठा की, उसी प्रकार सौन्दर्य-बोध और शिल्प चेतना के क्षेत्र में भी उसने अपनी नवीन युगानुद्भूत दृष्टि का परिचय दिया है। जैने, प्रगतिशील कविता पर सबसे बड़ा आरोप हो यह लगाया जाता है कि उसने काव्यगत सौन्दर्य मूल्यों की उपेक्षा की ओर साहित्येत्तर प्रमिमानों की ओर अधिक आकृष्ट रहने के कारण शिल्पगत अलंकरण की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया। प्रगतिशील कवि 'दिनकर, ने प्रगतिशील कविता पर इसी प्रकार का आरोप लगाते हुए लिखा है : "प्रगतिवाद का सास जोर कवियों के सामाजिक विचार पर था। उसे इस बात की प्रायः कोई चिन्ता नहीं थी कि ये विचार खुद कविता की शैली में व्यक्त हो रहे हैं या गद्य-कल्प-रीति से।"^१ डा० केसरीनारायण शुक्ल ने भी प्रगतिशील कविता में विचारों को प्रभावपूर्ण बनाने वाले काव्यात्मक उपकरणों की न्यूनता का उल्लेख किया है।^२ वस्तुतः प्रगतिशील कवि ने, जैसा कि हम विद्वाने पृष्ठों में विवेचित कर भी चुके हैं,^३ सिद्धान्ततः ही रूप-विधान की तुलना में गौर्वाह्यता दिया है। श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने 'आधुनिक कवि-२' की भूमिका 'पर्यालोचन' में उस समय लिखा था : "विचार और कला की तुलना में इस युग में विचारों ही को प्राधान्य मिलना चाहिए।"^४ डा० नामवरसिंह ने भी अपने 'कलात्मक सौन्दर्य का आधार' शीर्षक निबन्ध में रूप-विधान पर बल देने की प्रवृत्ति के वास्तविक तात्पर्य का रहस्य-भेदन करते हुए यही निष्कर्ष निकाला कि :

१. काव्य की भूमिका : पृष्ठ ६४

२. आ० हि० का० पा० का सा० स्रोत (दि० सं०) : पृष्ठ १४०

३. देखिए : अध्याय त्रमांक—४

४. शिल्प और दर्शन : पृष्ठ २९

—“रूप विधान पर विशेष बल देना मलत है

—विषय-वस्तु पर बल देना ही सही भूमिका है।”^१

श्री केदारनाथ अग्रवाल का निम्न कथन भी उक्त चारणों को ही पुष्ट बनाता है। “.....अब हिन्दी की कविता न ‘रस’ की प्यासी है, न ‘अलंकार’ की इच्छुक है, और न ‘संगीत’ की तुलान्त यदावली की मूखी है। गगवान अब उसके लिए व्यर्थ हैं।.....अब वह चाहती है—किसान की वाणी, मजदूर की वाणी और जन-जन की वाणी।”^२

प्रगतिशील कवि की सौन्दर्य और शिल्प के प्रति इस प्रारम्भिक दृष्टि ने अवश्य ही अनेक रचनाओं को केवल स्थूल प्रचार का स्वर दिया और वे कलात्मक नैपुण्य की दृष्टि से उच्चकोटि की सिद्ध न हो सकीं। लेकिन बाद में प्रगतिशील आलोचकों और कवियों-दोनों की दृष्टि अधिक परिष्कृत हुई है और उन्होंने कविता को कलात्मक सौन्दर्य-चेतना से संपृक्त बनाने की आवश्यकता का प्रतिपादन किया है। स्वयं केदारनाथ अग्रवाल ने ‘लोक और आलोक’ की भूमिका ‘अपनी बात’ में यह स्वीकार किया कि ‘यथार्थ का निर्वाह तभी प्रभावपूर्ण शब्दों में, छन्दों में हो सकता है, जब कलात्मक की वह कमनोप्ता और गम्भीरता उसे प्रदान की जाये।”^३ साथ ही कलात्मक के इस प्रभाव को उन्होंने ‘प्रगतिवाद III स्वस्थ विकास के लिए’ ‘लाभदायक’ ही माना है, अहितकर नहीं^४। प्रगतिशील समीक्षकों ने भी बाद में काव्य-सौन्दर्य की आवश्यकता पर जोर दिया और वस्तु की यथार्थ-व्यञ्जना के साथ ही उसे कलात्मक उपकरणों से सुसज्जित करना भी आवश्यक ठहराया। श्री शिवदानसिंह चौहान ने तो यथार्थवाद के स्वरूप का विवेचन करते हुये स्पष्ट रूप से लिखा कि ‘यथार्थवाद कलाहीन, मानव अनुभूतियों से झूठ, नीरस साहित्य की रचना नहीं है, न राजनीतिक इशतहारबाजी का नाम यथार्थवाद है।”^५ डा० रामविलास शर्मा ने भी बाद में ‘केवल विचारपारा सम्बन्धी एक ‘तत्त्व को ही महत्वपूर्ण समझने तथा संस्कारों और कलात्मक सौन्दर्य की उद्देक्षा’ करने की मनोवृत्ति को ‘यांत्रिक भौतिकवाद’ का ही लक्षण माना।^६ कहने का तात्पर्य यह है कि प्रारम्भ में अवश्य ही प्रगतिशील कवि सौन्दर्य-चेतना की ओर से उदासीन रहा, परन्तु शीघ्र ही उसने अपनी परिवर्तित सौन्दर्य-दृष्टि के अनुरूप नवीन कलात्मक सौन्दर्य III अपनी कृतियों

१. इतिहास और आलोचना (प्र० सं०) पृष्ठ २८

२. प्राक्कथन : युग की गंगा : पृष्ठ ८५

३. अपनी बात : लोक और आलोक : पृष्ठ ६

४. वही : वही : पृष्ठ ६

५. साहित्य की समस्याएँ : पृष्ठ ६५

६. सम्पादकीय : समालोचक : मई १९२९ : पृष्ठ ४

को सँभारने का प्रयत्न किया है। यद्यपि उसका प्रमुख सद्य 'सामाजिक यथार्थ' को अवतारणा ही रहा, लेकिन कमालमक सौन्दर्य को इस 'सामाजिक यथार्थ' का ही एक अंग मानकर उसने उसे भी अपनी दृष्टि सीमा में घेर लिया। अतएव कठिन अमावों के होते हुये भी, वह सौन्दर्य-बोध और शिल्प के क्षेत्र में एक नवीन चेत्ना की प्रतिष्ठा कर सका।

सौन्दर्य बोध :

✓ साधारणतः सुन्दर और सुगन्धित वस्तु के ध्यान-मन को आकर्षित करनेवाले सामान्य धर्म को 'सौन्दर्य' की संज्ञा प्रदान की जाती है। लेकिन सौन्दर्य-सत्ता की अवस्थिति के सम्बन्ध में विवेचकों ने अपना भिन्न-भिन्न मत प्रकट किया है। यदि किसी ने सौन्दर्य को पूर्णतः आन्तरिक या मानसिक सत्ता के रूप में देखा और उसे विषयीय माना, तो किसी अन्य ने वस्तुगत सत्ता के रूप में उसकी अवस्थिति मान कर उसे भौतिक और विषयगत आधार पर स्थित किया। उदाहरणतः 'काण्ट' सौन्दर्य की भौतिक और वस्तुगत सत्ता मानने से इन्कार किया है। उसने सौन्दर्य को मूलतः एक मानसिक या आत्मिक सत्य के रूप में ही ग्रहण किया।¹ बिहारी ने भी अपने एक दोहे में सौन्दर्य को इसी 'विषयीय' सत्ता का ही प्रतिपाद किया है :

समै समै सुन्दर सर्व, रूप कुसुं पु न कोई।

मन की रचि जेठी जितै, तिय तेवी रचि होइ ॥²

इसके विपरीत, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सौन्दर्य की वस्तुगत व्याख्या प्रस्तुत की। वे सौन्दर्य को सुन्दर वस्तु से पृथक् सत्ता के रूप में माग्यता प्रदान नहीं करते। उनका मत है : "जैसे धीरे कर्म से पृथक् बीज से कोई पदार्थ नहीं, वैसे ही सुन्दर वस्तु से पृथक् सौन्दर्य कोई पदार्थ नहीं। कुछ रूप-रंग की वस्तुएँ ऐसी होती हैं जो हमारे मन में जाते ही थोड़ी देर के लिए हमारी सत्ता पर ऐसा अधिकार कर लेती हैं कि उसका ज्ञान ही हवा हो जाता है और हम उन वस्तुओं की भावना के रूप में ही परिणत हो जाते हैं। हमारी अन्तःसत्ता की यही तदाकार-परिणति सौन्दर्य की अनुभूति है। जिस वस्तु के प्रत्यक्ष ज्ञान या भावना से

1. "The beautiful is not a physical fact, beauty does not belong to things, it belongs to the human aesthetic activity, and this is a mental or spiritual fact"

पं० बलदेव उपाध्याय कृत 'भारतीय साहित्य शास्त्र', : द्वितीय खण्ड पृष्ठ ४१३ से उद्धृत

२. बिहारी-रत्नाकर — दो ४३२

३. चिन्तामणि : पहला भाग (सन् १९२६) : पृष्ठ १६४-१६५

सदाकार-परिणति जितनी ही अधिक होगी, उतनी ही वह वस्तु हमारे लिए सुन्दर कही जायगी।^१ डा० सम्पूर्णानन्द ने भी सौन्दर्य को विषयगत ही माना है। सौन्दर्य की विवेचना करते हुए उन्होंने लिखा है : " कुछ ऐसे दृग्बिषय हैं जिनको देखकर हृदय में रस का संचार होता है। हम इन सब में जो मनोहारिता पाते हैं उसको सौन्दर्य कहते हैं।"^२ कुछ अन्य विद्वानों ने उक्त दोनों धारणाओं में सामञ्जस्य भी स्थापित किया। डा० गुलाब राय ने उक्त विरोधी धारणाओं में सामञ्जस्य की स्थिति सम्भव 'मानी है। उनका कथन है " वस्तुतः इस विषयीगता और विषयगतता का निताम्न विरोध भी नहीं है, क्योंकि बहुत से लोगो का विषयीगत 'सौन्दर्य' (और सरस) विषयगत बन जाता है। गुलाब की सासिमा चाहे मानसिक भ्रम या आभास हो, किन्तु वह सबका भ्रम है। सब की प्राप्ति— भासिक सत्ता व्यावहारिक वास्तविकता बन जाती है, इसलिए विषयीगता और विषयगतता में सामञ्जस्य स्थापित हो सकता है।"^३ श्री रामानन्द तिवारी भी सौन्दर्य की — वस्तुवादी तथा अनुभूतिवादी — दोनों ही व्याख्याओं को समतोलजनक मानते हैं और इन दोनों धारणाओं के सामञ्जस्य को यथिष्ठ अवश्य, किन्तु असम्भव नहीं मानते।^४

आधुनिक काल की हिन्दी कविता में उक्त दोनों धारणाएँ प्रतिबिम्बित हुई हैं। भारतेन्दु तथा द्विवेदी युग में सौन्दर्य की उनके वस्तुगत रूप में ही प्रतिष्ठा की गई थी। रीतिदुग्ध के कवि की सौन्दर्य-भावना भी यद्यपि वस्तुगत ही थी, लेकिन उसकी दृष्टि केवल नारी के मादक रूप-सौन्दर्य तक ही सीमित थी। उनकी विनासलोलुप दृष्टि नारी-शरीर के तीन फुट के तख शिखर के संसार से बाहर न जा सकी।^५ भारतेन्दु-युग में अवश्य ही जीवन-सौन्दर्य का आग्राम अधिक व्यापक हुआ, लेकिन अधिकांश में परम्परागत रूप-दृष्टि का व्यापार ही चलता रहा। द्विवेदी-युग की सौन्दर्य-दृष्टि नैतिकता के आलंकार से सहमी हुई प्रतीत होती है। फिर भी उग्र गुणत, कवियों ने अपनी सौन्दर्य-परिधि के अन्तर्गत नारी और पुरुष, देश और प्रहृति

१. विश्वामनि : पहला भाग (सन् १९१६) : पृष्ठ १६४—६५

२. चिद्विज्ञात : पृष्ठ २०९

३. सौन्दर्यानुभूति : सामलोचक (सौन्दर्य शास्त्र विवेचक) : फरवरी १९५८ : पृष्ठ ९

४. कला और सौन्दर्य : वही : वही : पृ० ४२

५. पन्त : प्रवेक : शिल्प और दर्शन : पृ० ७.

व्यक्ति और समाज को समेट लिया। उसी सौन्दर्य-भावना का सबसे अधिक प्रगतिशील सत्य यह है कि उन्होंने केवल 'महत्' वस्तुओं में ही सौन्दर्य का दर्शन नहीं किया, लेकिन जीवन के लघुरूपों को भी उसी आग्रह और ममत्व के साथ अपनाया। 'निम्न जीवन के सादे चित्रों में से सौन्दर्य-संग्रह का कार्य' कवियों ने विशेष उत्साह के साथ किया।^१ इसके पश्चात् छायावादी काव्य में सौन्दर्य के विषयीयत रूप को प्रधानता मिली। छायावादी कवि ने सौन्दर्य के प्रति भावात्मक दृष्टिकोण को अपनाया और उसे वस्तु की सत्ता से पृथक् कर दृष्टा के मन में ही अवस्थित देखा। प्रसादजी द्वारा प्रस्तुत सौन्दर्य की परिभाषा छायावादी कवि की भावात्मक तथा आत्मपरक दृष्टि का ही प्रतिनिधित्व करती है।

उज्ज्वल घरदान चेतना का सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं,
जिसमें अनन्त अभिलाषा के सपने सब जगते रहते हैं।^२

छायावादी कवि की इस सौन्दर्य-दृष्टि ने द्विवेदी युग की जत सामान्यीकृत दृष्टि के विपरीत जीवन और प्रकृति की महत्तम तथा दृष्टिकर वस्तुओं की अपनी परिधि में प्रविष्ट किया। यद्यपि उसने भावावेश में आकर अवश्य लिखा था :

घूल की ढेरी में अन जान
छिपे हैं मेरे मधुमय गान।^३

लेकिन यह सिद्धान्त-कथन मात्र ही रहा, व्यावहारिक रूप में 'बादल', 'छाया', 'अप्सरा' 'नक्षत्र' — आदि में ही सौन्दर्य का दर्शन करते रहा। साथ ही अत्यधिक भावात्मक चेतना के परिणाम-स्वरूप उसके सौन्दर्य-विषय अस्पष्ट और धूमिल हो गए हैं। वे 'पन्त' की 'अप्सरा' के समान ही 'विस्मयाकार', 'अकथ', 'अलौकिक' और 'अगोचर' बन गए हैं।^४ वहीं वही तो छायावादी

१. दृष्टव्य : आ० हि० क० में प्रेम और सौन्दर्य : डा० रामेश्वरलाल उदेलवाल : पृष्ठ २९८-९९

२. कामायनी (एकादश सं०) : लज्जा सर्ग : पृष्ठ ११२

३. पन्त : उच्छ्वास : पल्लव (च० वृत्ति) : पृष्ठ ४

४. देखिए : पन्त जी की इन्हीं सीपों की कवितायें

५. निखिल कल्पनामयि अथि अप्सरि, अखिल विस्मयाकार अकथ, अलौकिक, अमर, अगोचर, भावों की आधार।

—अप्सरा : पल्लविनी : प्र० सं० : पृष्ठ ११७

कवि के 'सौन्दर्य' ने ऐसा स्वर्गीय रूप ग्रहण कर लिया है कि वह 'कनक-किरण' के अन्तराल, में ही 'लुक छिपकर' चलने लगता है ।^१

प्रगतिशील कविता में छायावाद की उन्नत आत्म-निष्ठा में भावात्मक दृष्टि के विरुद्ध पुनः प्रतिप्रिया का दर्शन होता है । प्रगतिशील कवि की दृष्टि मूलतः यथार्थ-प्राहिका रही है, इसलिए उसकी सौन्दर्य-दृष्टि भी वस्तुपरक अधिक रही, आत्मपरक कम । डा० नगेन्द्र ने शायद इसी दृष्टि से प्रगतिवाद को सूक्ष्म के प्रति

स्फूर्त का विद्रोह^२ माना है । वैसे, प्रगतिशील आलोचक

प्रगतिशील कविता की डा० रामविलास शर्मा ने 'सौन्दर्य-बोध' को एक सौन्दर्य-दृष्टि, 'अन्तर्लुप्त इकाई' के रूप में ग्रहण किया है । उन्होंने

सौन्दर्य की सत्ता प्रकृति में भी मानी है और मनुष्य

के मन में भी । उनकी दृष्टि में सौन्दर्य की अनुभूति व्यक्तिगत भी होती है और समाजगत भी ।^३ इस प्रकार उन्होंने सौन्दर्य की समन्वयवादी धारणा की ही पृष्टि की है । लेकिन व्यवहारिक रूप में प्रगतिशील कवि ने सौन्दर्य के आत्मपरक रूप को प्रस्तुत करने की अपेक्षा उसके वस्तुगत रूप को ही प्रधानता प्रदान की ।

प्रगतिशील कवि की सौन्दर्य-दृष्टि की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसने सौन्दर्य को मात्र कालानिक या स्थानीय रूप देने की अपेक्षा उसे जीवन और धरती के ठोस धरातल पर स्थापित किया । छायावादी कवि, जहाँ जीवा के संपर्कों से दूर रह कर सौन्दर्य-लोक में ही विचरण करने की आकांक्षा रखता था, वहाँ अब प्रगतिशील कवि को 'जीवन-संपर्क' में ही 'सुख और सौन्दर्य' का दर्शन होने लगा । पन्ना जी की 'नव-दृष्टि' शीर्षक कविता में इस नवीन सौन्दर्य-दृष्टि की ही व्यञ्जना हुई है :

सुल गए छन्द के बंध
प्रातः के रजन-प्रातः
अब गीत मुक्त,
औ, युग-वाणी बहती अपास ।

१. तुम कनक-किरण के अन्तराल में लुक छिपकर चालते हो क्यों ?

—प्रवाद : पन्द्रहवाँ : पृष्ठ १४

२. आ० हि० सोह्रिय (अभिनव भारतीय चन्माला) : पृष्ठ १३०

३. सौन्दर्य की मनुष्य सत्ता और सामाजिक विश्वास : समानोच्च (सा० पा० वि०)

फरवरी १९५८ : पृष्ठ १८३

बन गए कलात्मक भाव
 जगत् के कल-नाम
 जीवन-वर्णन देना मुझ
 लगता लगाम ।
 सुन्दर, मित्र, सख्त
 कला के कविता भाव-भाव
 बन गए स्खल,
 जग-जीवन मे हो एक प्राण :^१

अपनी इस जीवनोन्मुख दृष्टि के कारण उमने जीवन की लघु से लघु व
 तुच्छ से तुच्छ वस्तु को भी महत्व प्रदान किया और उने के सुन्दर प्रतीत हो
 सी। एक ओर उसने जहाँ 'पीले पत्ते, टूटी टहनी, छिलके, कंकर, पत्थर और कूड़ा
 करवट' तक को 'सार्थक' तथा 'सुन्दर' बताया^२ वहीं उसने शोषित-पीड़ित
 व्यक्तियों के प्रति भी अपने मोह का प्रदर्शन किया।^३ यही कारण है कि उसने यों
 एक ओर 'मधुर और ममूष कणों में आकर्षण पाया तो कठिन, कराल, ज्वलंत
 और प्रखर रूप को भी यही आस्था के साथ अपनाया। प्रगतिशील कवि की ये
 व्यापक सौंदर्य-दृष्टि नवीन जी की निम्न कविता में यही स्पष्टता के साथ व्यक्त
 हुई है।

ओ सौन्दर्य उपासक, तुमने सुन्दर का स्वरूप क्या जाना ।
 मधुर मंजु, मुकुमार, मुकुल ही को क्या तुमने सुन्दर माना ?
 क्यों देखे हो फिर सुन्दर को इतने छोटे सीमा-बंधन ?
 कठिन, कराल, ज्वलंत, प्रखर भी, है सौन्दर्य-संकेत चिरंतन ।
 कल-कल, ठल-मल, सर-सर, भर्म-भर्म, यही नहीं सुन्दर की वाणी ।

१. युगवाणी (प्र० सं०) : पृष्ठ १५

२. पीले पत्ते, टूटी टहनी, छिलके, कंकर-पत्थर
 कूड़ा-करवट सब कुछ भू पर लगता सार्थक सुन्दर ।

—पन्त : मानवपन : युगवाणी : पृष्ठ २९

३. आज असुन्दर लगते सुन्दर, प्रिय पीड़ित, शोषित जन,
 जीवन के द्वन्द्वों से जर्जर मानव-सुख हरता मन ।

—वही : वही : मूल्यांकन : पृष्ठ ३५

इन्द्र बज्र-ध्वनि भी है उसकी, गहल गम्भीर गिरा कल्याणी ।
 क्या सुन्दर बोला है तुमसे अब तक केवल विह्वल-विह्वल कर ?
 क्या तुमने न लला है अब तक सुन्दर का विकराल स्वयंबर ?
 है जीवन के एक हाथ में, मधुर जीवनामृत का ध्याला
 और दूसरे कर में उसके, है कटु मरण-हलाहल-हाला ।
 एक आश से निवृत्त रही है, सर्व रहम की बन्धि अपारा ।
 और दूसरी से बहती है, निरर्थक-जल बत कल धारा ।
 फिर सुन्दर के किस स्वरूप का, कहो, करोने, तुम अभिनन्दन ?
 सदा रहेगा क्या सौमित्र ही, तब पूजन, दर्शन, अभिनन्दन ? १

शिल्प-विधान

आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता का शिल्प-विधान उसकी उक्त शीर्षक से ही प्रभावित और प्रेरित हुआ है । उसके शिल्प-विधान का अध्ययन निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत सुविधापूर्वक किया जा सकता है :

१. काव्य-रूप
२. विम्ब-योजना
३. अलंकार-योजना
४. प्रतीक-योजना
५. छंद-विधान, और
६. भाषा-दाँडी

१. काव्य-रूप

आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता में मुख्य रूप से निम्नलिखित काव्यरूपों की योजना हुई है : (क) आख्यानक काव्य (ख) गीति काव्य, (ग) मुक्तक काव्य, और (घ) रूपक काव्य ।

(क) आख्यानक काव्य : प्रगतिशील कवि द्वारा रचित प्रकाश काव्यों में महाकाव्य या खण्डकाव्य की शास्त्रीय परिभाषा के अन्तर्गत पूरी तरह से नहीं लिये जा सकते । यस्तुतः उन्होंने महाकाव्य या खण्डकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों को ध्यान में रखकर अपनी कृतियों की रचना भी नहीं की है । इसलिए इन काव्यों को महाकाव्य या खण्डकाव्य की संज्ञा देने की अपेक्षा 'आख्यानक काव्य' के नाम से ही पुकारना अधिक उचित होगा ।

प्रगतिशील कविता में केवल दिनकर और रमेश राय ने ही आत्मनः का भोषो को रचना की है। दिनकर द्वारा प्रगति आत्मनः का काव्य है—'कुरुक्षेत्र और रश्मि रथी'। मधुसूदन इंदर उन्होंने एक अन्य आत्मनः का काव्य 'ऊर्वशी' की भी रचना की है, लेकिन उसे 'प्रगतिशील काव्य' की श्रेणी से संबंधित करना ठीक नहीं है। उसमें प्रेम और सौंदर्य की समस्या का निवेदन जीवन के घराऊ से पुष्कल करके निरपेक्ष रूप में किया गया है। इस सम्बन्ध में भी केदारनाथ अग्रवाल का मत उल्लेखनीय है : "ऊर्वशी : दिनकर की यह पुस्तक प्रगतिशील है या नहीं ? सम्भार प्रश्न है। मैं कहूँगा कि यह प्रगतिशील काव्य नहीं है। यह कविता है परन्तु प्रगतिशील नहीं। कारण यह है कि उसमें सौन्दर्य और माँग की समस्या को जीवन के घराऊ पर उतार कर काव्यात्मक नहीं बनाया गया। वह समस्याएँ एक दार्शनिक माध्य-भूमि पर परम्परा और प्रवृत्तियों के बल पर, उमारी और मुसभायी गई हैं। विषय-वस्तु सुमन्य से विभक्त है। उसका रूप-सौन्दर्य केवल विचार-भूमि पर, बलवान से सज्जन, वाक्-कुरज बन गया है।"^१ डा० इन्द्रनाथ मदान ने भी इस दृष्टि को व्यक्ति-चिन्तन से अधिक अनुप्राणित माना है। उनका कथन है : "इसमें पुरुषा जो मनातन नर का प्रतीक है, और ऊर्वशी जो सनातन नारी की प्रतीक है, दिनकर की जीवन-दृष्टि पर आलोक डालते हैं। इस रचना में कवि की जीवन-दृष्टि शिव की अपेक्षा सुन्दर की ओर उन्मुख है। समष्टि-चिन्तन की अपेक्षा-व्यष्टि चिन्तन से अनुप्राणित है इसलिए हमने सौंदर्यता तथा उपयोगिता का स्वर, जो कुरुक्षेत्र में संचित है, शिथिल हो जाता।"^२ कुरुक्षेत्र मूलतः एक समस्या मूलक काव्य है, जिसमें कि आधुनिक युग की एक सर्वाधिक ज्वलन्त समस्या 'युद्ध' के सन्बन्ध में कवि ने अपने तक पूर्ण विचार प्रस्तुत किए हैं। 'रश्मि-रथी' में कवि ने वर्ण के उदार चरित्र का अंकन किया है और उसे दलितों तथा पीड़ितों के नेता के रूप में उपस्थित करने का प्रयत्न किया है।^३ अतएव यह काव्य भी युग-जीवन की समस्या को ही पृष्ठभूमि में रखकर गतिशील हुआ है।

१. श्री केदारनाथ अग्रवाल के एक पत्र से

२. आधुनिक कविता का मूल्यांकन : पृष्ठ ५४

३. यह युग दलितों और उपेक्षितों के उद्धार का युग है। अतएव, यह बहुत स्वामाविक है कि राष्ट्र-भारती के जागरूक कविओं का ध्यान उस चरित्र की ओर जाय जो हजारों वर्षों से हमारे सामने उपेक्षित एवं कलंकित मानवता का मूक प्रतीक बन कर खड़ा रहा है।

—रश्मि रथी : तृतीय संस्करण : भूमिका : पृष्ठ (प)

श्री रागेय राघव की आख्यानक कृतियाँ तीन हैं : 'अजेय खण्डहर' 'मेघावी' और 'पांचाली'। 'अजेय खण्डहर' में कवि ने 'स्तालिनवाद' के युद्ध का सजीव वर्णन कर एक समाजवादी देश के प्रति अपने विशिष्ट प्रेम और अन्तर्राष्ट्रीय चेतन का परिचय दिया है। 'मेघावी' में जीवन का एक अत्यन्त व्यापक आयाम ग्रहण किया है। उसमें कवि के ही शब्दों में, दर्शन, भूगोल, इतिहास, काव्य, समाजशास्त्र आदि सब का सम्मिश्रण हुआ है।^१ और, 'पांचाली' में महाभारत के एक साधारण प्रसंग के आधार को लेकर नवीन युग की नारी, समाज, राष्ट्र, प्रेम, कर्तव्य—आदि सम्पत्तियों को ही उभारा गया है।

उक्त सभी कथा कृतियों के रचना-शिल्प में किसी मौलिक विशेषता का दर्शन नहीं होता है। हाँ, सभी में आधुनिक युग का बौद्धिक और वैज्ञानिक वातावरण अवश्य मुखरित हुआ है।

(घ) गीति काव्य : इन युग के प्रायः प्रत्येक प्रगतिशील कवि ने गीति के माध्यम को अपनाया है। इस क्षेत्र में डा० शिवरामलाल सिंह 'गुमन', केदारनाथ अग्रवाल, गिरिजाकुमार आशुवर, सम्भूतार्यासिंह और रागेय राघव को विशेष सफलता मिली है। इनके गीतों की प्रमुख विशेषता है—सहज सरल शब्दावली का विधान तथा लोक-धुनों को अपनाना। श्री केदारनाथ अग्रवाल का निम्न गीत उक्त दोनों विशेषताओं का प्रतिनिधित्व करता है :

✓ धीरे उठाओ मेरी पालनी
मैं हूँ सुहागिन गोपाल की
बेला है फूलों के माल की
फूलों के माल की—
धीरे उठाओ मेरी पालनी ।
धीरे उठाओ मेरी पालनी
मैं हूँ बँसुरिया गोपाल की
बेला है गीतों के माल की—
गीतों के माल की—
धीरे उठाओ मेरी पालनी ।^२

१. मेघावी : प्राक्खन

२. शेरु और बालोड : पृष्ठ २२

हरण प्रस्तुत करती है। श्री गिरिजाकुमार माधुर की 'भास्वरलक्ष्म और 'गार्गी' शीर्षक कविता में एकालाप का भी प्रयोग हुआ है। डा० महेन्द्र भटनागर की 'नई जिन्दगी' शीर्षक कविता को भी 'एकालाप' काव्य रूप के अन्तर्गत ही ग्रहण किया जा सकता है।

चित्र-योजना

चित्र को सामान्यतः उस चित्र के रूप में ग्रहण किया जाता है जो कि शब्दों के माध्यम से निर्मित होता है।^१ लेकिन एक काव्यात्मक चित्र के लिए उसका शब्द चित्र मात्र होना पर्याप्त नहीं माना जाता। एक काव्यात्मक चित्र का रूप-रस-स्पर्श-गन्ध आदि एन्द्रिक गुणों से अविचार्य संपर्क होना चाहिए और उसमें भावों को उद्भूत तथा उद्देवित करने की शक्ति भी होना चाहिए। इन गुणों के अभाव में हम किसी शब्द चित्र मात्र को काव्यात्मक चित्र की संज्ञा नहीं दे सकते।

✓ चित्र-सृष्टि का काव्य में बड़ा महत्व है। काव्य का उद्देश्य केवल 'अर्थ-ग्रहण' कराना मात्र नहीं होता। उसका अगुनी उद्देश्य तो 'चित्रग्रहण' कराना होता है।^२ कवि का उद्देश्य यह होता है कि वह अपने द्वारा अनुभूत तत्व को वैसी ही प्रभाव-शक्तता के साथ पाठक के हृदय तक पहुँच सके और उसे रस-सीन कर सके। कवि की इस उद्देश्य-पूर्ति में चित्र-सृष्टि सर्वाधिक मात्रा में सहायक सिद्ध होती है। इसी-लिए आचार्य शुक्ल ने यह कहा है कि कविता में कही गई बात चित्र रूप में हमारे सामने आनी चाहिए।^३

प्रगतिशील कवि ने भी चित्र-सृष्टि के इस महत्व को गहरा नहीं है। यद्यपि उनकी कुछ कविताओं में मात्र मिथ्यान्त विस्तेषण की शुद्ध प्रवृत्ति प्रगटित हुई है, लेकिन अन्य अनेक कविताएँ चित्र-सृष्टि के भी सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। श्री गिरिजाकुमार माधुर, वेदार और रामसेर धी रचनाओं में तो आधुनिक हिन्दी

1. 'In its simplest form, it is a picture made out of words.'¹

C. D. Lewis : Poetic Image : Page 18.

२. 'काव्य में अर्थग्रहण मात्र से काम नहीं चलता, चित्रग्रहण अपेक्षित होता है।'

आचार्य शुक्ल कविता क्या है ? : चिन्तामणि, भाग १, पृष्ठ १४५

३. वही : पृष्ठ १७५

कविता की सुन्दरता विषय सृष्टि के दर्शन होने हैं। दिनकर जी ने भी कविता की 'चित्रमयता' पर अत्यधिक जोर दिया है। उनका कथन है 'चित्रमयता ही कविता को विज्ञान से अलग करती है।' दार्शनिक और इतिहासकार जिन ज्ञान की सूचना स्थिर रूप चित्रों के भंडार में जमा करते हैं कवि उन्ही ज्ञान को चित्र बनाकर लोगों की आँखों के आगे तैरा देता है। जो ज्ञान चित्र में परिवर्तित नहीं किया जा सकता वह कविता के लिए बोझ बन जाता है। इसलिए, जिस कविता में जितने अधिक चित्र उठते हैं, उसकी सुन्दरता भी उतनी ही अधिक बढ़ जाती है।" १

प्रगतिशील कविता में उपसर्ग 'विम्बों' को हम मुख्यतः चार वर्गों में विभक्त कर सकते हैं। १. वस्तु-विम्ब, २. अलंकृत या कल्पना-विम्ब, ३. भाव-सिक्त विम्ब और ४. अमूर्त भावनाओं या विचारों के विम्ब।

१. वस्तु-विम्ब

प्रगतिशील कवि की विम्ब-सृष्टि उसकी वस्तुगत सौंदर्य-दृष्टि से विशेष रूप से प्रभावित और प्रेरित रही है। छायावादी कवि की दृष्टि चूँकि मूलतः आत्म-भरक अधिक थी, इसीलिए एक तो, उसकी दृष्टि परिधि में जीवन और प्रकृति का अत्यन्त सीमित और संकुचित क्षेत्र ही प्रविष्ट हो सका, दूसरे, उसने वस्तु के यथार्थ विम्बों की अपेक्षा भावसिक्त विम्बों की ही सृष्टि अधिक की। इसके विपरीत, प्रगतिशील कवि ने अपनी सामाजिक यथार्थ मूलक बहुमुखी दृष्टि के कारण, एक तो, जीवन और प्रकृति के व्यापक आयाम को अपनी दृष्टि-परिधि में समेट लिया, दूसरे, चूँकि उसने सौंदर्य को किसी निरपेक्ष तरह के रूप में ग्रहण न कर जीवन के एक अंग के ही रूप में मान्य किया, इसलिए उसने जीवन और प्रकृति के वस्तुगत सौंदर्य का ही अधिक उद्घाटन किया। परिणामतः प्रगतिशील कविता में वस्तु-विम्बों की सृष्टि अपेक्षातः अधिक मात्रा में हुई और उनका क्षेत्र भी अत्यन्त व्यापक तथा वैविध्यमय रहा।

वस्तु-विम्बों का रूपायन करते समय प्रगतिशील कवि ने यथार्थ की स्थूल रेखाओं को ही अधिक प्रस्फुटित किया। उनमें कल्पना के रंगों का समावेश करने की ओर उसने कम ही ध्यान दिया। अतएव ऐसे विम्बों में जीवन और प्रकृति का यथार्थ रूप की व्यञ्जना हुई है। डॉ० रामविनायक शर्मा की 'सिलहार' शीर्षक कविता का निम्न रूप-चित्र प्रकृति के यथार्थ विम्ब को ही प्रस्तुत करता है—

पूरी हुई कटाई अब खलिहान में
पीपल के नीचे है राशि सुची हुई
दानों भरी पकी बालों वाले बड़े
पूलों पर पूलों के लगे अरंग हैं।
बिगड़ी-बिरहे दीख पड़े अब खेत में
छोटे-छोटे ठूँठ ठूँठ ही रह गए।^१

इसी प्रकार, भी उदयशंकर भट्ट का निम्न चित्र अकालप्रस्त मानव-जीवन के दयनीय रूप का यथातथ्य वस्तु-बिम्ब उपस्थित करता है।

रक्त हीन, मांस हीन, प्राण-हीन, बल हीन
पड़े फुटपाथ पर
नरक के पिंड वह
चिल्लाते डकारते रोते सब दिन-रात
भात दाजो, अन्न दाजो, अन्न दाजो
दीन-बन्धु।^२

यथातथ्य रूप को अंकित करने वाले स्थूल वस्तु-बिम्ब यद्यपि सौंदर्य-चित्रों की दृष्टि से उच्च कोटि के नहीं बने जा सकते, लेकिन छायावादी काव्य की अत्यधिक अस्पष्ट एवं भावमूलक अवस्था में परिवर्तन लाकर ऐसे चित्रों ने अवश्य ही हिन्दी काव्य की ऐतिहासिक दृष्टि से एक नयी तारी पहक दी है। पन्त जी का निम्न कथन इस सम्बन्ध में उपयुक्त ही प्रतीत होता है कि—“नवीन आदर्श और विचार अपनी ही उपयोगिता के कारण संगीतमय एवं अलंकृत होते हैं, क्योंकि उनका रूप-चित्र सघन होता है और उनके रस का स्वाद नवीन।”^३ और यह तथ्य तो अत्यन्त स्पष्ट है ही कि ऐसे वस्तु-बिम्ब की सृष्टि में नवीन आदर्श और विचारों की ही प्रेरणा काम कर रही थी।

प्रगतिशील कवि ने उक्त मात्र प्रतिबिम्बात्मक चित्रों के अलावा कुछ ऐसे वस्तु-बिम्बों की भी सृष्टि की है, जिनमें कि उनमादि अन्तरालों का समावेश कर उन्हें अधिक स्पष्ट और सुबेदनीय बनाने का प्रयास किया गया है। यहाँ यह ध्यान

१. रूप-संरंग : पृष्ठ ८

२. बंगाल : अमृत और विष : पृष्ठ ३९

३. पर्यालोचन : कित्य और दर्शन : पृष्ठ ४४

■ इसका अर्थ यह है कि प्रगतिशील कवि ने ऐसे वायु-चित्रों में प्रसंगों का चयन किया वायु-चित्र की अधिक योजना और प्रयोजनीय बनाने के लिए है। अन्य अर्थ यह कि चित्र की सुन्दर बनाने के लिए नहीं। केवल प्रगतिशील चित्र वायु बनाने की दृष्टि से बहुत शिष्ट-सुष्ठु हुई है—इसको हमने एक चित्र ही से कहा है। वास्तविक प्रसंगों ने वायु चित्र की यथार्थ वायु-चित्र का चित्र बनाने का प्रयत्न है—

वायुचित्रों का नाम मूरी वायु का कठना बनना
मूरीचित्रों की लम्बी पर शांति-का बीटुङ्ग बनना
कठना केरी-करीने मूरीने है शांति-कोरे
मूरी है शांति वन के कान जैसे पान बीटुङ्ग

वायुचित्र चित्र में कान और उमा चित्रकार के प्रयोग के द्वारा वायुचित्र वायुचित्र चित्रों की ही अधिक स्पष्ट और साधारण सुनिश्चित होती है। "वायु का कठना", "मूरीचित्रों की लम्बी", "शांति-का बीटुङ्ग", "कान जैसे पान"—आदि वायुचित्र वायुचित्रों की ही अधिक सुनिश्चित बनाने के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

प्रगतिशील कवि ने वायु-चित्रों को सुनिश्चित करते समय शांति, गन्ध, नाद, वर्षा आदि को भी ध्यान देने का ध्यान रखा है। वायुचित्र चित्रों की ही "मूरीचित्रों की लम्बी पर शांति-का बीटुङ्ग बनना" चित्र में 'श' वर्ण तथा 'अनुस्वार' के आवृत्ति के द्वारा नाद-चित्र की सुन्दर व्यञ्जना की गई है। इसी प्रकार 'मूरीचित्रों है शांति कोरे'—चित्र गन्ध चित्र प्रस्तुत करती है। शांति और वर्षा-चित्र की योजना की प्रस्तुत करने वाले भी एक-एक चित्र देखिये :

वर्षा चित्र

फैली सेतों में दूर लटक
मधुमत्त की कोमल हरियाली ।^१

रेखांकित चित्र में 'वर्षा' की ही संवेदना व्यक्त हुई है।

१. गिरिजा : कुमार माधुर : डाकवनी : धूप के धान : पृष्ठ ९५

२. पन्त : प्राम-धी : प्राम्या : पृष्ठ ३५

वर्ण-चित्र

सन्वाहयों

जो गंगा के गोमुख से मोती की तरह बिखरती रहती है
हिमालय की बर्फीली चोटी पर चांदी के उन्मुक्त नाचते
परी में झिलमिलाती रहती है ।^१

उन्मुक्त बिम्ब में 'मोती की तरह' तथा 'चांदी के उन्मुक्त नाचते पर'-पदों में कवि की वर्ण-दृष्टि को देखा जा सकता है ।

वस्तु-विम्बों को प्रस्तुत करते समय प्रगतिशील कवि ने उनके स्थिर रूप के साथ ही उनके गतिशील रूप की भी ध्येयना की है । प्रगतिशील कवि निष्क्रिय और पश्यरूपचित्रों की अपेक्षा कर्म सौंदर्य का विशेष प्रशंसक रहा है । आचार्य शुक्ल ने अपने 'कविता क्या है ?' शीर्षक निबन्ध में कविता के वास्तविक गुणों का उल्लेख करते हुए लिखा है : "कविता केवल वस्तुओं के ही रूप-रूप के सौंदर्य की छटा नहीं दिखाती, प्रत्युत कर्म और मनोवृत्ति के सौंदर्य के भी अस्पष्ट मार्मिक दृश्य सामने रखती है ।"^२ कहना नहीं होगा कि प्रगतिशील कवि ने अपने अनेक काव्य-चित्रों में कर्म के गतिशील सौंदर्य का मार्मिक उद्घाटन कर अपनी व्यापक सौंदर्य-दृष्टि का ही परिचय दिया है । यही गर उदाहरण के लिए सुमनजी की 'चल रही उसकी कुदाली' शीर्षक कविता में चित्रित श्रम-रत किसान का गत्यात्मक श्रम-विम्ब देखिए—

जल रहा संसार घू-घू
कर रहा वह मार कह-‘हूँ’
साथ में समवेदना के
स्वेद-कण पड़ते कभी नू
कोन सा लालच ? धरा की
शुष्क छाती फाड़ डाली ।
चल रही उसकी कुदाली ।^३

१. समतोर : अमन का राग : कुछ अन्य कविताएँ : पृष्ठ १८

२. चिन्तामणि : भाग १ : पृष्ठ १६६

३. प्रलय-सूजन : पृष्ठ २१

२—अलंकृत या कल्पना-विम्ब

अलंकृत या कल्पना-विम्बों में कवि का मुख्य लक्ष्य दृश्य-रूप को अपनी कल्पना से रंग कर अधिकाधिक अलंकृत रूप में प्रस्तुत करना हो रहता है।

प्रगतिशील कविता में ऐसे अलंकृत विम्बों की सृष्टि कम ही कवियों ने की है। इधर अवश्य ही प्रयोग अथवा शिल्प की चेतना ने भी प्रगतिशील कवियों को शकशोरा है और इसलिए अब वे इस प्रकार के अलंकृत विम्बों की सृष्टि भी अधिक मात्रा में कर रहे हैं। इस प्रकार के विम्बों को प्रस्तुत करते समय प्रगतिशील कवि ने 'रूपक' और 'मानवीकरण' का आश्रय विशेष रूप से लिया है।

कवि केदार का मानवीकरण पर आधारित निम्न प्रकृति-विम्ब अलंकृत या कल्पना-विम्ब का ही सुन्दर उदाहरण है :

एक बीते के बराबर
यह हरा ठिगना बना
बांधे मुरैठा शीश पर
छोटे गुलाबी फूल का,
सजकर लड़ा है।
पास ही मिलकर उगी है
बीच में अलसी हठीली
देह की पतली कमर की है लचीली
नील फूले फूल को सर पर चढ़ाकर
कह रही है ओ हूए यह
दूँ हृदय का दान उसको,
और सरसों की न पूछो
हो गई सबसे सयानी,
हाथ पीले कर लिये हैं
व्याह-मण्डप में प्यारी
फाग गाता मास फागुन
आ गया है आज जैसे
देखता हूँ मैं : स्वयम्बर हो रहा है। ९

अब 'उपमा' अलंकार से अलंकृत 'वसन्त' का एक दूसरा मोहक चित्र देखिये :

यह मदन-धनुष-सा बंक चन्द्र
है पंच कुसुम पंचमी कला
रति के मोरे रोचन-तन-सी
खिल रही कपूरी चंद्र-प्रभा
हैं फूल भरे युज-बंध
सड़ रहा मलय-पवन-सा उत्तरीय
किंगुक तल-सी काली अलकें
तिल सुगम लिला मुख शोमनीय ।^१

१. भाव-सिक्त चित्र

भाव-सिक्त चित्रों की कोटि में हम मानव-भावों से सिक्त या अनुप्राणित चित्रों को रत्न सकते हैं। जब कवि दृश्य-रूपों में अपने भावों की छाया देखता है, तब इस प्रकार के चित्रों की सृष्टि होती है। छायावादी काव्य में ऐसे भावसिक्त चित्रों का अत्यधिक प्राचुर्य है। प्रगतिशील कवि भी ऐसे चित्रों की सृष्टि करने में पीछे नहीं रहा है। दोनों के द्वारा प्रस्तुत ऐसे चित्रों में अंतर केवल यह है कि छायावादी कवि ने अपने एकान्त आत्मनिष्ठ भावों की ही छाया दृश्य-रूपों में देखी है, जबकि प्रगतिशील कवि ने अपेक्षाकृत सामाजिक भावों से दृश्य-रूपों को अधिक अनुप्राणित किया है। इसलिए एक के चित्र यदि अधिक अस्पष्ट और अपूर्व हैं, तो दूसरे के अपेक्षातः स्पष्ट व्यञ्जना लिये हुये हैं। दोनों के चित्रों का एक-एक उदाहरण इस सत्य को और भी स्पष्ट कर देगा। पहले छायावादी काव्य का एक चित्र देखिए।

सकुच सलज खिलती शंफाली
अलस भौलधी डाली-डाली
सुनते नवप्रभात कूँजों में
रजत श्याम तारों से जाली
शिमिल मधु पवन, गिन-गिन मधुकण
हरसिंघार भरते हैं घर-घर ।^२

१. गिरिजाकुमार माधुर : पृथ्वी प्रियतम : वृष के घान : पृष्ठ ८९

२. महादेवी : नीरजा : पृष्ठ ५

इस विम्ब में सुधी महादेवी यर्मा ने अपनी वियोग-वेदना से सित आंतरिक उदासी का ही आरोपण प्रकृति चित्र पर किया है। इसका स्पष्ट चित्र मानस-प्रत्यक्ष तभी हो सकेगा, जबकि कवि के समान पाठक में भी वैसी ही कल्पना क्षमता होगी। अन्यथा यह विम्ब उदासी का सूक्ष्म आभास मात्र देकर ही रह जायगा।

अब एक प्रगतिशील कवि द्वारा प्रस्तुत भाव-सिक्त विम्ब का उदाहरण देखिए। इस विम्ब में कवि ने प्रकृति को अपनी स्वातन्त्र्य-उत्थास की भावना से सिकत किया है :

है फूट रही साहिमा, तिमिर की टूट रही घन-कारा है
जय हो फि स्वर्ग से छूट रही आधिस की ज्योतिर्धारा है
बज रहे किरण के सार गूँजती है अम्बर की गली गली
आकाश हिलोरे सेता है, अरुणिमा, बाँध धारा निकली ।^१

इस चित्र की सामाजिक चेतना और मूर्त अभिव्यक्ति को व्याख्या की आवश्यकता नहीं। प्रत्येक शब्द जैसे स्वातंत्र्य उत्थास का मूर्त विम्ब ही प्रस्तुत करता प्रतीत होता है :

✓ 'नई चेतना' की भावना से अनुप्राणित एक ऐसा ही अन्य विम्ब भी दृष्टव्य है :

सुबह सुबह महसूस हुआ कुछ ऐसे
कुछ बदल गई है दिल की धड़कन ।
सामर फिर मौसम बदला है
बर्फ हिमालय का पिघला है
आज तभी तो गंगा जमना की धारों अंधारी ।
षट्पानों को तोड़ रही
जाने कितना अन्तर में जीवन भर लार्ड
पूरव के स्वाधीन समुद्रों में अब

झोल उठे अरमान गए

सूफाल गए ।^१

४. अमूर्त भावों या विचारों के बिम्ब

भाव सिक्का बिम्ब तथा अमूर्त भावों या विचारों के बिम्ब में एक सूक्ष्म अन्तर है। जहाँ प्रथम प्रकार के बिम्बों में कवि स्वयं-बिम्ब को अपने भावों में अनुप्राणित कर प्रस्तुत करता है, वहाँ द्वितीय प्रकार के बिम्बों में स्वयं अमूर्त भावनाओं या विचारों को ही मूर्त बिम्ब के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। प्रगाढ़री की कामाक्षी में प्रस्तुत अट्टा, सेज्जा, इड़ा, चिन्ता, काम आदि अमूर्त भावों के मूर्त बिम्ब इस प्रकार के बिम्बों के ही उदाहरण हैं। प्रगतिशील कवि ने भी इस प्रकार के बिम्ब प्रस्तुत किए हैं। रागेय राष्ट्र के 'मेधावी' में 'पूँजीवाद' 'कामिष्ठवाद' आदि की अमूर्त विचार धाराओं की ही मानवीय मूर्त रूप दिया गया है। उदाहरण. 'यातिरट-वाद' का मूर्त रूप देता है।

‘मैं कुछ बिभीषण नाच रहा,

तो कुचल दिये हैं देल देल ।’

इसी प्रकार 'दिनकर' की निम्न पंक्तियों में भी 'स्वातन्त्र्य' की अमूर्त परिभाषा का मूर्त रूप दृष्ट्य है :

स्वातन्त्र्य उसमें की तरंग, नर से मीरब की उवाचा है

स्वातन्त्र्य रूप की सीमा से अनमोल बिम्ब की मापा है ।

स्वातन्त्र्य मोचने का हृष्ट है, जैसे भी मन की छार बने,

स्वातन्त्र्य प्रेम की लता है, बिग और हृष्ट का प्यार बने ।^२

भावों और विचारों के मूर्त बिम्ब कम ही प्रगतिशील कवि प्रस्तुत कर सके हैं। बालगुः उसकी दृष्टि बालगुन सचाई की ओर ही शिरोध रही है। कुछ कविताओं में प्रगतिशील भावों और विचारों को प्रस्तुत किया गया है लेकिन वे मात्र निहान्त बचन के रूप में हैं। वे किसी मूर्त बिम्ब की सृष्टि करने में असमर्थ रही हैं। कुछ काली में संदर्भित 'माधुर्य के प्रति', 'मूल दर्शन', 'कामाक्षीवाद माधुर्यवाद', 'मूल बल' आदि रचनाएँ उक्त रूप की ही प्रकट करती हैं।

१. रोटी और स्वाधीनता : बीच के बने : गूण्ड ३

२. का० कदम बलकदर : लटकी हैं : बिभीषण : गूण्ड ७७

३. बेमारी : गूण्ड २५६

अलंकार-योजना

भारतीय काव्य-शास्त्र में अलंकारों को प्रायः काव्य की शोभा करने वाले घटकों के रूप में ग्रहण किया गया है।^१ आचार्य वामन ने तो उन्हें अत्यन्त व्यापकता पर आधारित कर 'शौन्दर्य' का पर्यायवाची ही मान लिया था।^२ हिंसाहृदय के रीति-युग में अलंकार तरब की पर्याप्त प्रतिष्ठा हुई। उस युग अलंकारों को प्रायः 'साध्य' का ही रूप दे दिया था। उस युग के आचार्य केजरी की अलंकार-सम्बन्धी माग्यता उक्त तथ्य की ही पुष्टि करती है।^३

आधुनिक युग में अलंकारों को 'साध्य' न मानकर 'साधन' के रूप ही स्वीकार किया गया। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने स्पष्टतः इस सिद्धान्त का ब्यक्त किया कि "… ये साधन हैं, साध्य नहीं। साध्य की भुलाकर इन्हीं को स मान लेने से कविता का रूप कभी कभी इतना विकृत हो जाता है कि वह कविता नहीं रह जाती।"^४ उन्होंने तो अलंकार को काव्य के भावों की उत्कर्ष-व्यञ्जना सहायक साधन के रूप में ही अपनी माग्यता प्रदान की। उनके द्वारा प्रस्तुत अलंकारों की निम्न परिभाषा उनके उक्त दृष्टिकोण की ही व्यक्त करती है : "भावों उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव में कभी कभी सहायक होने वाली युक्ति ही अलंकार है।"^५ जो अलंकार इस प्रकार सहायक नहीं होते, उनको तो उन्होंने 'भार मान' ही माना है।^६

भारतेन्दु तथा द्विवेदी-युग में तो अलंकार के क्षेत्र में परम्परागत रुढ़ि ही पावन विरोध होता रहा। इस क्षेत्र में किसी नवीन समरकार-व्यञ्जना कोई रूप उक्त युगों में नहीं दिखाई दिया। छायावाद ने अवश्य ही अलंकार क्षेत्र में भी नवीन दृष्टि-प्रतिमा का परिचय दिया। अंग्रेजी के अनेक

१. 'काव्य शोभाकरान् धमनि लंकारान् प्रवर्तते।'—दण्डी : काव्यादर्श (२/१)

२. 'शौन्दर्यमलंकारः।' वामनः : काव्यालंकार सूत्रवृत्ति (१-१:२)

३. जदपि मुञ्जाति सुलसणी : सुवरन सरस मुकुट ।

भूषण बिन न बिराजई : कविता अनिता मिला ॥—कवि प्रिया : (२/९)

४. कविता क्या है ? : चिन्तामणि : पट्टा माग (१९२९) पृष्ठ १८१

—भीमांशु (द्वितीय संस्करण) : पृष्ठ ३२८

— पृष्ठ ३२८-३२९

अलंकारों को उसमें अपनाया गया और अमस्तुत विधान के क्षेत्र में भी उसकी भावमूलक दृष्टि के अनुरूप नवीनता का समावेश हुआ। छायावादी कवि ने अलंकारों का उद्देश्य 'केवल वाणी की सजावट' स्वीकार नहीं किया, वरन् उन्हें 'भाव की अभिव्यक्ति' का 'विशेष द्वार' ही माना। श्री सुमित्रानन्दन पंत ने इस संबंध में अपनी नवीन दृष्टि का परिचय देते हुए 'पल्लव' की भूमिका 'प्रवेश' में बड़ी स्पष्टता के साथ लिखा था :—'अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं, भाषा की शुद्धि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिये आवश्यक उपादान हैं।वे वाणी के ह्लास, अधु, स्वप्न, पुलक, हावभाव हैं। जहाँ भाषा की जाली केवल अलंकारों के खोखल में फिट करने के लिए बुनी जाती है, वहाँ भावों की उदारता शब्दों की कृपण जड़ता में बंधकर सेनापति के हाथ और घूम की तरह 'इक सार' हो जाती है।'^१)

आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता में भी अलंकारों को भावों और विचारों को अधिक प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करने के साधन रूप में ही ग्रहण किया गया है। अनेक प्रगतिशील कवियों ने तो सिद्धान्ततः अलंकारों के प्रति उपेक्षा-भावना भी प्रदर्शित की। जहाँ, पन्तजी ने 'प्राभ्या' में लिखा है :

तुम कहन कर सको जन-जन में मेरे विचार
वाणी मेरी चाहिए तुम्हें क्या अलंकार ?^२

वहाँ, श्री नरेन्द्र शर्मा ने भी पन्त जी के ही स्वरों में स्वर मिलाकर अलंकारों को कवि की 'लघु सीमा' तथा 'मोह के बन्धन' का खोखल तत्व माना और उन्हें तोड़ने का आग्रह प्रदर्शित किया।^३ यही कारण है कि प्रारम्भिक प्रगतिशील काव्य में अलंकरण का अभाव-सा है। लेकिन, अलंकरण, शूक्ति, मनुष्य की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है,^४ अतएव प्रगतिशील काव्य में भी वे अपने स्वाभाविक रूप में

१. प्रवेश : शिल्प और दर्शन : पृष्ठ १३

२. वाणी : प्राभ्या (पाँचवाँ संस्करण) : पृष्ठ १०३

३. अपना ॥ कभी कवि की लघु सीमाओं को नू. दे छोड़ देंगे।

वे अलंकार दृष्टिकार मोह के बन्धन हैं, दे तोड़ देंगे।

—स्वर मेरे : हंसमाला (प्रथम संस्करण) : पृष्ठ १३

४. 'अलंकरण की प्रवृत्ति मनुष्य में स्वाभाविक है। इसके द्वारा उसके आत्मभाव और शौर्य की वृद्धि होती है। यद्यपि अलंकार बाहरी साधन होते हैं, तथापि

प्रयुक्त हुये हैं। प्रगतिशील कवि की परवर्ती रचनाओं में तो अलंकरण के प्रति सजगता का भाव भी मिलता है।

प्रगतिशील कवि ने अलंकरण के क्षेत्र में जहाँ अपनी नवीन प्रगतिशील दृष्टि की सूचना दी, वहाँ उसने पूर्ववर्ती काव्य-धाराओं तथा छायावादी काव्य की अलंकरण-गत विशेषताओं को भी आत्मसात कर अपनाया है।

अप्रस्तुत विधान

काव्य में अप्रस्तुत-विधान के लिए प्रायः निम्न प्रणालियों का उपयोग किया जाता है :

१. मूर्त के लिए अमूर्त का प्रयोग, २. अमूर्त के लिए मूर्त का प्रयोग, ३. मूर्त के लिए मूर्त का प्रयोग, ४. अमूर्त के लिए अमूर्त का प्रयोग, ५. जातिवाचक के लिये भाववाचक का प्रयोग, ६. भाववाचक के लिए जातिवाचक का प्रयोग, ७. अंगी के लिए अंग का प्रयोग और ८. सामान्य के लिये विशेष का प्रयोग।

आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता में अप्रस्तुत-विधान की उक्त सभी प्रणालियों का यथोचित प्रयोग हुआ है। प्रत्येक के उदाहरण देखिए :

१. मूर्त के लिये अमूर्त का प्रयोग :

प्रगतिशील कवि की दृष्टि मूलतः बहिर्मुखी एवं वस्तु व्यञ्जक अधिक रही है, इसलिए उसने इस प्रकार के प्रयोग कम ही मात्रा में किये हैं। छायावाद के प्रभाववश अवश्य ही कहीं कहीं इस प्रकार के प्रयोग हुये हैं। निम्न उदाहरण दृष्टव्य हैं :

(क) अचल हृदय की गहराई-सी सुरभा-धाटी । 'सुमन'^१

(ख) इस नई मुक्त सीमाओं पर निर्वास बही

मुग की पुञ्जित गति-सी कविता की भगीरथी । — माधुर^२

उनके पीछे अलंकारिकार की आत्मा का उत्साह और ओज क्षित रहता है।”

— डा० गुलाबराय : सिद्धान्त और अध्ययन (पाँचवाँ संस्करण) पृष्ठ १२

१. चैरापूँजी : पर आँखें नहीं मरीं : पृष्ठ ४१

२. महाकवि : धूप के पान : पृष्ठ ३८

सौन्दर्य-बोध और चिन्तन

उक्त पंक्तिओं में 'अनल हृदय की गहराई' तथा 'मृग की पंजित अमूर्त अप्रस्तुत हैं, जो क्रमशः 'सुरमा घाटी' और 'कविता की भगीरथी' की स्प-व्यञ्जना के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

२. अमूर्त के लिए मूर्त का प्रयोग :

(क) पर स्वतन्त्रता-भंगि का इनसे

'भोष न झुक सकता है। — दिनकर'

(ख) जहाँ ईशान ने

काली निराशा की पुरानी साज को

भू की अन्तल गहराइयों में गाड़कर

रंगीन अभिनव आश के

विश्वास के पीछे लगाये हैं। — महेंद्र भटनागर^२

उपयुक्त उद्धरणों में 'स्वतन्त्रता', 'निराशा' तथा 'विश्वास' अमूर्त प्र के लिए क्रमशः 'भंगि', 'पुरानी साज' और 'पीछे' — मूर्त अप्रस्तुतों का प्रि हुआ है।

३. मूर्त के लिए मूर्त का प्रयोग :

(क) झूल झुंझें आलियों की कान में शायकी

भूमिमा का चन्द्रमा टिकला बदा बमका। — रागेव राणा

(ख) श्यामल घाटी जैसे फैली हैं बसोनियाँ

पुरवाई पर उड़ते मेघों से हैं कुन्तल। — डा० रामविलास श

उपयुक्त उद्धरणों में उपमेय तथा उपमान — दोनों ही मूर्त हैं, अर किसी व्याख्या की अपेक्षा नहीं।

४. अमूर्त के लिए अमूर्त का प्रयोग :

(क) शव के सुख की कलित कल्पना

मादकता-धी धा आई है दिल-दिमाग पर। — मागाङ्गन^३

१. कुश्नेन (तेरहवीं संस्करण) : पृष्ठ २२

२. अनन्ता : जिजीविषा पृष्ठ २४

३. तपोभूमि का प्रारम्भ : प्रवृत्ति — १ : पृष्ठ १३०

४. बदिनी बोजिला : रूप-संरंग : पृष्ठ ८६

५. अवधि अवधि अब सर्व मंदल : हंस (डा० स० अंक) : पृष्ठ ११४

(घ) सिम्फोनिक आनन्द की तरह

यह हमारी गाती हुई एकता ।

—शमशेर^१

प्रथम उद्धारण में 'कल्पना' तथा 'मादकता' और द्वितीय उद्धारण में 'सिम्फो-
निक आनन्द' तथा 'एकता' — सभी अमूर्त ही हैं ।

५. जातिवाचक के लिए भाववाचक का प्रयोग :

(क) विध्वंसों के दैत्य खरण से भरा डोलती । —भारतभूषण अग्रवाल^२

(ख) लगे टूटने एक एक कर गड़ अत्याचारों के । —हम्मूनायसिंह^३

उप्युक्त पंक्तियों में 'विध्वंसों' शब्द विध्वंसकों के लिए तथा 'अत्याचार' शब्द
'अत्याचारियों' के लिए ही प्रयुक्त हुआ है ।

६. भाववाचक के लिए जातिवाचक का प्रयोग :

(क) सैतान के साम्राज्य में तूफान आया है । — डा० महेन्द्र भटनागर^४

(ख) अंधकार से लड़े, मिट गए ।

— सुमन^५

प्रथम पंक्ति में 'तूफान' 'विद्रोह' के लिए तथा द्वितीय पंक्ति में 'अंधकार'
'अन्याय' के लिए प्रयुक्त हुआ है ।

७. अंगी के लिए अंग का प्रयोग :

(क) संझा जो ले चुसी हडिहयाँ आते भिखमों से कातर । अञ्जल^६

(ख) किन्तु सामने एक भिलारी

का फँसा कर क्यों रोता है ?

— रांगेय राय^७

उक्त पंक्तियों में 'हडिहयों' शब्द के द्वारा व्यक्ति के पूरे शरीर की ही व्यञ्जना
की गई है और 'कर' शब्द स्वयं व्यक्ति के लिए प्रयुक्त हुआ है ।

१. अमन का राग : कुछ वीर कवितार्थ : पृष्ठ १८

२. शान्ति-अप : शान्ति शोक : पृष्ठ ३६

३. जन-धारा : मावन्तर : पृष्ठ २४

४. ललकार : नई चेतना : पृष्ठ ३

५. फिर आगई दिवाली : विश्वास बढ़ता ही गया : पृष्ठ ३०

६. सर्वद्वारा : किरण-जैसा : पृष्ठ ६०

७. मेवाबी : पृष्ठ २४२

८ सामान्य के लिए विशेष का प्रयोग :

(क) नम्र बुद्धित द्रुपद-सुताएँ चाहि चाहि करती फिरती हैं —नागाजुन

(ख) मुन रहे कर रहा व्यंग्य-भरा

‘फिर अट्टहास रावण खल खल’ ।

— सुमन^१

प्रथम पंक्ति में ‘द्रुपद-सुताएँ’-शोषिता नारियों के लिए एवं द्वितीय पंक्ति में ‘रावण’ अग्राणी पुरुषों के लिए प्रयुक्त हुआ है ।

प्रगतिशील कवि ने अप्रस्तुत-विधान की सक्त अणालियों को अपनाने के साथ ही, इस क्षेत्र में अपनी नवीन दृष्टि का परिचय दिया है । उसकी इस नवीन दृष्टि का परिचय सर्व प्रथम उसके द्वारा प्रयुक्त नवीन उपमानों में मिलता है । छायावादी कवि की दृष्टि प्रकृति के मधुर एवं मधुन उपकरणों तक ही सीमित थी, लेकिन प्रगतिशील कवि ने इस प्रकार की किसी संकीर्ण दृष्टि का परिचय नहीं दिया । उसने जीवन के व्यापक क्षेत्र से उपमानों एवं प्रतीकों का चयन किया । श्री गिरिजा-कुमार माधुर के शब्दों में “जीवन का छोटे-से छोटा पक्ष, साधारण से साधारण विषय अब काव्य की गरिमा के अयोग्य नहीं रहा । सघे-जमे और एक परिचित दायरे में घूमने वाले प्रतीक-उपमानों के स्थान पर वस्तु-जगत के समस्त श्रिया-कलापों को उसने अपनी वर्तमान उन्नतियों से छूकर उन्हें ग्रहण किया है ।”^२

बैसे, साधारणतः प्रगतिशील कवि ने जीवन के सपूर्ण क्षेत्र से सभी प्रकार के उपमानों को ग्रहण किया है, लेकिन जिस प्रकार विषय के रूप में उठने ‘तुच्छ जन की जीवनी’ को विशेष रूप से प्रयुक्त किया । ऐसे कुछ उपमानों के उदाहरण देखिए जिनमें कि कवि का उक्त आग्रह पूर्ण हुआ है :^३—

१. भविर्वांश जनता का

रही की टोकरी-सा जीवन है,

सगा हीन, अर्थ हीन,

बेकार, बिर-पटे दुपटों-सा पड़ा है ।^४

१. बिरबास बड़ा ही गया : पृष्ठ ६३

२. निवेदनम् : पृष्ठ के धान : पृष्ठ १३

३. तुच्छ से अति तुच्छ जन की जीवनी पर हम लिखा करते

कहानी, काव्य, हमक, मीत ।

— नागाजुन : एक दिन की पत्र : हंस : अगस्त १९४७ : पृष्ठ ७९८

४. बेदार : जनता का जीवन : युव की रंगा : पृष्ठ २३

२. उग पाँच की गंभी सरीला,
जो लपट से प्रलूत धू धू जल रही है
भस्म होना या रहा छत्र, मुँह, माइन्दर ।^१
३. चारों ओर घोर तिमिराच्छन्न भोग
फँस-सा गया है किसी काली मनहरी-मा ।
कहीं कहीं लटक रही हैं सफेद भाग
कई-पुनी
अजगर क्यों निगल गया हो समूचा भोग्य ।^२
४. लिये हुए कमरे में
जेल के कपड़े सी फँसी हैं चाँदनी ।^३

उपयुक्त उद्धरणों में 'रही की टोकरी', 'बेकार धिरफटे टुकड़े', 'बाँस की गंजी', 'काली मनहरी', 'अजगर' 'जेल के कपड़े-सी चाँदनी' आदि सामाजिक यथार्थ की मूर्त व्यंजना प्रस्तुत करने वाले सजीव किन्तु जन-जीवन की साधारणता एवं अतिथयार्थवादी उपमानों की खोज के प्रति आग्रह के कारण प्रगतिशील कवि ने कहीं कहीं अत्यन्त भीमत्स उपमानों का भी प्रयोग किया है, जिससे कि एक सीमा तक काव्य-सौन्दर्य की भी क्षति हुई है। प्रगतिशील कविता के इस पक्ष को स्पष्ट करने वाले निम्न उदाहरण दृष्टव्य हैं :

१. अरे फोड़ों-से गदे नीच ।^४
- ✓ २. चल रहे देवता ये
ढेल-सी बड़ी बड़ी बाँसों लिए ।^५
३. उस ओर सितिल के कुछ आये, कुछ पाँच कोस की दूरी पर
भू की छाती पर फोड़ों-से हैं उठे हुए कुछ कच्चे घर ।^६

१. महेन्द्र भटनागर : मोर का आह्वान : नई चेतना : पृष्ठ ७३

२. सुमन : प्रीष्म रात्रि का प्रमंजन : विश्वास बढ़ता ही गया : पृष्ठ २२

३. मुक्तिबोध : चाँद का मुँह टेढ़ा है : पृ० ३२

४. रांगेय रायब : मेघावो : पृष्ठ २४५

✓ ५. केदार : देवताओं की आत्म हरण : युग की गंगा : पृष्ठ २७

६. भगवतीचरण वर्मा (राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली—६ द्वारा प्रकाशित) । पृ० ६५

४. लटक रहे कठोर इसके ये जनड़े
जैसे नील के धुनित घोंसले से छिछड़े
धुन लगी हड्डियाँ ।^१

प्रगतिशील कवि ने कुछ स्थानों पर अन्तर्राष्ट्रीय जीवन को व्यक्त करने वाले अपरतुलों का भी प्रयोग किया है। केदार की निम्न पंक्तियाँ इसी तथ्य का बोध करती हैं :

- ✓ तारों की अगणित संख्या में
ऊँचा गेहूँ बटा लड़ा है
ताकत से मुट्ठी बाँचे
नोकरीसे भाते साने हैं
हिम्मत वाली लाल फौज सा
'मर मिटने को झूम रहा है ।^२

इस उदाहरण में 'गेहूँ' की 'लाल-फौज' की सेनाधियों के रूप में प्रस्तुत करना, प्रगतिशील कवि की अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टि का ही सूचक तत्व है।

अप्रस्तुत-विधान की उक्त विशेषताओं के अतिरिक्त प्रगतिशील कविता में 'मानवीकरण', 'विशेषण-विपर्यय', 'अन्योक्ति',^३ 'उपमा', 'रूपक', 'बीप्सा', 'अनुप्रास' आदि परम्परागत अलंकारों का भी प्रचुरता से प्रयोग हुआ है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं :

मानवीकरण

प्रगतिशील कवि ने भी छायावादी कवि के समान कहीं तो बड़ प्रकृति में चेतन सत्ता का आरोपन कर तथा कही अमूर्त भावों को भी मूर्त मानवीकृत रूप में प्रस्तुत कर मानवीकरण अलंकार का प्रयोग किया है। दोनों प्रकार के उदाहरण प्रस्तुत हैं :

१. है कूल मरे भुजबध
उड़ रहा मलय-पवन सा उत्तरीय
किन्तु कल सी जाती बलहने
तिल सुमन खिला मुख सोमनीय

१. अञ्जलि : दानव : किरण-वेला : पृष्ठ १६

२. गेहूँ : भुग की मवा : पृष्ठ १६

सरसों के पीले छेतों पर
तुम उतरो धरकर चरण कुसुम
हे सुजन-मदन की सुरभि-शवास
आओ, हे पृथ्वी के प्रियतम ।^१

उक्त उद्धरण में 'वसन्त' को मानव-रूप में प्रस्तुत किया है । अब नि-
उद्धरण देखिए जिनमें कि 'वेदना' तथा 'नर-प्रज्ञा' जैसे अमूर्त तत्वों को मानव
व्यापारों से अलंकृत किया गया है :

२. ✓ (क) वेदना अब आँसुओं से गा रही है ।^२
(ख) किन्तु नर-प्रज्ञा सदा गतिशासिनी, उद्दाम-
से नहीं सकती कहीं एक एक पल विधाम ।^३

विशेषण-विपर्यय

जब विशेषण को उसके नियत स्थान से हटाकर दूसरे स्थान पर उसकी प्रतिष्ठा
की जाती है और इस प्रकार भाषा में सांख्यिक चमत्कार उत्पन्न किया जाता है, तो
विशेषण-विपर्यय अलंकार की सृष्टि होती है । प्रतिपद उद्धरण निम्नलिखित हैं :

- (क) जिस दिन मेरी सापित तुम्हारा भूझ आएगी ।^४
(ख) या लड़पती साँस पर मरहम लगा हो जाय ।^५
✓ (ग) भोले ओठों के मास-पास ।^६
(घ) प्रस्तर से सन्मिल सपने की बाँकी शार्ङ्गी को प्रकटाया ।^७
(ङ) मेरी गुलाम तनवारों का ।^८
(च) मैंने देखी
वह कलकट भूख, उदार, प्यास
निःस्वार्थ तुम्हारा.....^९

१. गिरिजाकुमार माधुर : पृथ्वी प्रियतम : धृति के धाम : पृष्ठ ६६-६९
✓ २. केदार : प्रगति : पृष्ठ १६
३. दिनकर : कुरुक्षेत्र : पृष्ठ ११४
४. सुमन : महत्पल और नदी : पर आँखें नहीं मरी : पृष्ठ ८१
५. माधुर : देह की आवाज : प्रगति-१ : पृष्ठ ७७
✓ ६. केदार : गायमहन : प्रगति-१ : पृष्ठ ४
७. रणिव रावड : लोभप्रति का आरम्भ : प्रगति-१ : पृष्ठ १३१
८. गिरिजाकुमार माधुर : एशिया का आरम्भ : धृति के धाम : पृष्ठ ११
९. मुक्तिबोध : प्यार का झूठ देता है : पृष्ठ १०१

अनुप्रास

भाषाप्रकारों में अनुप्रास का प्रयोग सर्वाधिक प्रचलित है। यह कभी-कभी भाषा की भाषा है और कभी कवि विशेष प्रत्यय-मापक के द्वारा भी इस प्रयोग करता है। प्रगतिगीत कविता में अनुप्रास का सौन्दर्य अपने सहज-स्वाभाविक रूप में ही छाया है। निम्न उदाहरण वृष्टम् है :

१. ताल-तपैया भरे बहुत और
 शकोर हिनो में होने दिया,
 दूब की बादर जैसी रिगंत ली
 घोर की घोर मरारे दिया।
२. रिमबी-भी पगहंडी, सिखनी माल लबीनी री
 हम्र धनुष रंग रंगो, आज मैं सहज रंगीली री।

यैसे प्रगतिगीत कविता में यह सब अन्य अंशकारों की भी प्राप्ति हुई है, लेकिन प्रमुख रूप से उक्त अंशकारों का प्रयोग ही विशेष हुआ है।

प्रतीक-विधान

प्रतीक का कोश-गुप्त अर्थ-विग्रह, स्वभावप्रत्यक्ष या प्रतिभा है। काव्य में प्रतीक को कहीं अधिक व्यापक रूप में ग्रहण किया जाता है। वह भाव-व्यंजना का एक अपूर्व माध्यम माना जाता है। उसके पीछे एक दीर्घ परम्परा रहती है और वह तरकाल ही भावना को उद्बोधित करने की क्षमता रखता है। इसीलिए डॉ० सुधांशु ने प्रतीक की परिभाषा इन शब्दों में दी है : “प्रत्येक भाषा में कुछ शब्द ऐसे होते हैं जिन्हें केवल अर्थ की व्यक्ति ही नहीं होती, बल्कि भावनाओं का उद्बोधन भी होता है। जिन वस्तुओं में तनिक भी निजी विशेषतापूर्ण आकर्षण जिन पर दीर्घ सांस्कृतिक वासना का प्रभाव पड़ा है वे शब्द हमारे काव्य का काम करते हैं। प्रतीकों के स्वरूप में कुछ-न-कुछ ऐसी व्यंजना रहती है भावनाओं की विकास के सूकेत मिल आते हैं।”^३

१. शिवमंगल सिंह ‘सुमन’ : पर अखिले नही मरी : पृष्ठ २७

२. भवानीप्रसाद मिश्र : मंगल-वर्षा : दूसरा सप्तक : पृष्ठ १७

३. भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा : स० डा० नयेंद्र : पृष्ठ ४७७ से ४

यह पानी से नहीं

खून से ही था झण्डा सात ।^१

केदारनाथ अग्रवाल ने विदेशी शासन की प्रगति की अत्यन्त मन्द गति की 'बैलगाड़ी' के प्रतीक के माध्यम से व्यक्त किया है :

बैलगाड़ी राज्य की

चल नहीं सकती प्रगति से दीड़ती ।

एक ही तो बैल है ।

दूसरा अब भी अलग है—दूर है ।

हाँकने वाला बड़ा हैरान है ।^२

इसी प्रकार 'गाय' और 'सिंह' के प्रतीक के द्वारा उन्होंने क्रमशः भारतीय शोषित जनता की दयनीय अवस्था की तथा विदेशी शोषक वर्ग के शोषण के धुनात्मक रूप की व्यंजना की है :

एक गाय है ।

—उसके ऊपर गोरा बैठा

तहस नहस करता है सबकी ।

बहुत थकी है ।

खाना—धाना की भूखी है,

रेंग रही है धीरे धीरे ।

एक सिंह है,

जो मृग छोटी को पकड़े है,

सोहू में बंने कूदे है,

मांस खा रहा है उबेझकर ।^३

निरामात्री ने 'कुङ्कुममुक्ता' की गर्वहारा वर्ग का तथा गुनाह की उन्मत्त वर्ग (शोषित वर्ग) का प्रतीक माना है :

१. शोषित वर्ग के प्रति : प्रलय-सृजन : पृष्ठ ९०

२. बैलगाड़ी : हंस : अक्टूबर १९४६ : पृष्ठ ९३

३. खेत का ठकवीन : हंस : नवम्बर १९४६ : पृष्ठ १२०

वहीं गन्दे में उठा देता हुआ मुला
पहाड़ी से उठा कर देठेकर बोला कुबुरमुला-
“अरे, मुन के मुलाह,
मुम मय गर पाई सुमनु, रंघोमाह
मुन मुला लाह का मुने अमिट,
राम घर इतरा रहा कैंटिलिट ।”^१

हमेश्वर ने 'मलाल' को 'चालि' का कवीक माना है :

विष्णु चर
एक-अद्वैतवा मलाल
बमबर की मुट्ठी में-^२

इस प्रकार-अर्थवत् कवीको के साथ प्रगतिशील कवि ने राष्ट्रीय संस्कृति कवीको का प्रयोग भी किया है। प्रगतिशील कवि ने वहीं एक और राष्ट्रीय संस्कृति के प्रतिपादक-शायी का विशेष ध्यान है, यही उसके उद्देश्य लक्ष्यो को हमने बतलाया भी है। परिभाषण: राष्ट्रीय संस्कृति के कवि उसकी दृष्टि विवेकात्मक नहीं है। वह तो अपनी राष्ट्रीय संस्कृति की परम्परा का वैशिष्ट्य विवेकमान करता है और ऐतिहासिक दृष्टि के उसका उचित सम्पादन करने का प्रयत्न करता है। अपनी इसी दृष्टि के कारण उसने राष्ट्रीय संस्कृति के अनेक लक्ष्यों को कवीक के रूप में स्थापित किया है और इस प्रकार अपने वाक्य में संस्कृतिक परम्परा से अपना आत्मनुरूप अभिव्यक्त किया है। उदा: मुकुट में राज, राजक, हीन कवि को कवीक के रूप में ही स्थापित किया है। उदा: 'राज' को 'राज', 'राज' को 'राज-राज' और 'हीन' को 'अनीन' के कवीक के रूप में ही स्थापित किया है। निम्न श्लोकों के उनके द्वारा कवि हनु कवीक-अर्थ परस्पर ही कला है।

राज : कवी कदा राज की सेवा वि कवी कोच कवी की
अवहित कवि का कलाव कवी कोच कवी की ।^३
हीन : कदा की हीन कर कलाव के कदा कदा कलाव का ।
मुकुट हनु कदा कवीक को कदा विष कदा कलाव का ।^४

१. मुकुट मुला (कलाव-अनीन की कलाव कदा, कदा-अनीन, कलाव) पृष्ठ १-४

२. कदा कदा कदा विष कदा कोच कवीक, पृष्ठ ३

३. कदा कदा की हीन, कवीक की कवी की, कलाव कदा कदा की कदा कदा १

४. कवी, पृष्ठ १४

रावण .

कि जो जग को बनाने के लिए
अथमम कुरुर्मा ज्योत का पावन
हरी लेनी मरी बग्नी में जन-ध्या

इसी प्रकार भारतीय संस्कृति के एक आराध्य
कवि ने जालि के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है।
इस चित्र का ही आश्रय करते हुए निम्नलिखित हैं

माचो हे, माचो, नटवर ।

चन्द्रचूड़, विनयन, गंगाधर, आदि-प्रलय,
माचो हे, माचो, नटवर । १

धी धवानीप्रवाद मिथ ने भी भारतीय संस्कृति के
कविताओं में प्रतीक के रूप में प्रयुक्त किया है। उनकी 'क'
कविता में 'मानसर' ऐसा ही सांस्कृतिक प्रतीक है। उनकी 'प्र'
में भी प्रयुक्त सांस्कृतिक प्रतीक दृष्टव्य है :

हर हिमालय धूम पर उठती लहर की लाल
बीर बर्फीली सउह बड़वाग्नि पीकर लाल होगी
काल होगी तारिणी गंगा, तरिणिजा ब्याल होगी,
और शिव न होंगे न शंकर, कंडगत नर माल होगी
कर न पायेगा हमें आश्वस्त जवनी का अभय भी ।
एक दिन होगी प्रलय भी । २

इन शक्तियों में प्रयुक्त 'हिमालय धूम', 'तरिणिजा', 'शिव' आ
संस्कृति के ही चोटक तत्व हैं।

१. जल रहे है जलती है जवानी विश्वास ही गया : पृष्ठ ९३
२. तांडव : चक्रवाल : पृष्ठ ४
३. ये कमल के फूल लेकिन मानसर के हैं,
इन्हें हूँ बीच से लाया, न समझो तीर पर के हैं ।
—कमल के फूल - दया
४. प्रलय : वही : पृष्ठ ३०

यही मुक्ति-बोध का भी निम्न भाव-चित्र देखिए, जिसमें कि उन्होंने अपने दुःख-जीवन की एक विशिष्ट सञ्चकित तथा भय-भक्त मनोवृत्ति के रूपायन के लिए 'बगुदेव', 'कृष्ण', 'कंस' आदि पौराणिक प्रतीकों का ही आश्रय लिया है :

अपने झंघियारे कमरे में
 भाँखें फाड़े मैंने देला मन के मन में
 जाने कितने कारावासी बगुदेव
 स्वयं अपने कर में, शिशु आत्मज से,
 बरसाती रातों में निकल
 घँस रहे अँधेरे जंगल में
 विशुद्ध पुर में यमुना के,
 जति दूर, धरे, उस नन्द-ग्राम की ओर चले,
 जाने बिछड़े डर स्थानांतरित कर रहे थे
 जीवन के आत्मज घरों को,
 जिस गृह कंस से से भय लाकर गहरा-गहरा ।^१

प्रगतिशील कवि की दृष्टि ने राष्ट्रीय सीमा को साँघर अन्तर्राष्ट्रीय सिद्धि को चुना है, अतएव उसने राष्ट्रीय प्रतीकों के साथ ही अनेक अन्तर्राष्ट्रीय तत्वों को भी प्रतीक के रूप में प्रयुक्त किया है। यही जमशेर की निम्न पंक्तियों में वही स्पष्ट व्यक्तित्व हुआ है :

मुझे अमेरिका का निवर्तीस्टेड्यू उठना ही प्यारा है
 जितना मास्को का लाल तारा
 और मेरे दिन में वेकिन का स्वर्णम सहन
 मक्का-मदीना से कम पवित्र नहीं ।^२

प्रगतिशील कवियों की रचनाओं में जो 'लाल तारा', 'मास निशान', लाल रंग आदि का प्रतीक के रूप में आशयिक प्रयोग हुआ है, उससे उनकी अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टि का स्पष्ट ही समाजवादी व्यवस्था के प्रति और विदेश कर समाजवादी देश कंस के प्रति उनका मोहात्मक रूप भी परिलक्षित होता है। कंस का तथा समाजवादी पार्टियों का चक्र, यूरिक लाल रंग का है, इसलिये उन्होंने लाल

१. नीर का मुँह टेढ़ा है : पृष्ठ ३०

२. अमन का राग : कुछ और बहिर्गर्त : पृष्ठ २०

रंग को नव जागरण और शान्ति का ही प्रतीक मान
पंक्तियों में लाल रंग को उक्त अर्थ में ही प्रयुक्त किया

उपर सितित के पास लग रहा खूनी
लाल लाल हो गई लषानक फिर नम
विश्व-शान्ति की शान्तों के सूफान शैल
विप्लव की आत्मा के जलते श्वास सुनि
देखो बदल रही दुनियाँ के ये गहरे आका
देखो कैंटी आग लग रही आज सितारों के

इस प्रकार, हम देखते हैं कि प्रगतिशील कवि ने
किया है, लेकिन प्रगतिशील कविता ने 'चूँकि मुख्यतः राजनी
विषयों को ही अपनाया है, अन्तर्मुखी जीवन की निगूढ़ता का
किया है, इसलिये उसके प्रतीक प्रायः स्पष्ट और व्यक्तिक स्पष्ट
प्रतीक के संकेतात्मक सौन्दर्य का सर्वथा अभाव ही प्रतीत होता है।
द्विनेदी ने निरालाजी द्वारा प्रयुक्त 'कुकुरमुत्ता' और 'गुलाब' प्रतीक
आवश्यक संकेतात्मक के अभाव की कर्षा की है : 'कुकुरमुत्ता' और
प्रतीक है, एक सर्वद्वारा का और दूसरा अभिजात वर्ग का।
मना इसनी विरुद्ध एवं स्पष्ट है कि प्रतीकों की आवश्यक संकेत
ट हो गई है।" प्रगतिशील कवि द्वारा प्रयुक्त अल्प अनेक प्रतीकों
का वही बात कही जा सकती है।

छन्द-योजना

विश्व आकाशकार तथा प्रतीक की भाँति छन्द भी कविता का एक
तत्व है। श्री सुमित्रानन्दन पंत ने इसीलिए कविता और छन्द के बीच घनिष्ठ
स्वीकार किया है। उनका कथन है : "कविता तथा छन्द के बीच लगा
सम्बन्ध है, कविता हमारे प्राणों का संघीत है, छन्द हृदयमन, कविता का
ही छन्द में लयमान होना है।" श्री मधुसूदनरायण 'गुप्तांगु' भी यही

१. अन्तर्मुखी है : हूँ, नवम्बर १९४६ : पृष्ठ १२३
२. काव्य में प्रतीक-विधान : पृष्ठ १२३
३. प्रवेश : पृष्ठ १२३

के लिए छन्द को एक 'आवश्यक प्रतिबन्ध' के रूप में स्वीकार करते हैं।^१

प्रगतिशील कवि ने भी छन्दों के महत्त्व को स्वीकार किया है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि प्रगतिशील कविता के प्रायः प्रत्येक प्रतिनिधि कवि ने छन्द के प्राण तत्त्व तय का अपनी अधिकांश कविताओं में सर्वत्र निर्वाह किया है। हाँ, यह अवश्य है कि उन्होंने केवल परिपाटीगत श्रान्तिक, यागिक छन्दों तक ही अपने शोध को सीमित नहीं रखा है। मुक्त छन्दों का भी उन्होंने मुक्त रूप से प्रयोग किया है और आवश्यकतानुसार नये छन्दों का विधान भी किया है। श्री गिरिजा-कुमार ने तो 'धूप के घान' की भूमिका में स्पष्ट रूप से छन्दों की अराजकता और विभ्रष्टता को उनसे-गुनसे तर्कों से सिद्ध करने के स्थान पर उन्हें नई मठन और व्यवस्था की ओर 'उन्मुक्त' करने के पक्ष का समर्थन दिया है। उनका मत है : "छन्दों की अराजकता और विभ्रष्टता को उससे सुलझे तर्कों से सिद्ध करने के स्थान पर उन्हें नई मठन और व्यवस्था की ओर उन्मुक्त करना चाहिए। छन्दों में जो नई संवीत गतियाँ आई हैं या जिन छन्द प्रयोगों में ऐसी संभावनाएँ हैं कि उनके आधार पर नये सुगठित छन्द निम्न दिये जा सकते हैं 'उनका वर्गीकरण किया जाना आवश्यक है जिससे आगे उनका संस्कार और विस्तार किया जा सके।"^२

आधुनिक हिन्दी कविता में प्रायः तीन प्रकार के छन्दों का विधान हुआ है—यागिक, यागिक और मुक्त छन्द। प्रगतिशील कवि ने इन तीनों प्रकार के छन्दों का विधान किया है। यहाँ पर यागिक तथा यागिक कवियों के उदाहरण देना व्यर्थ ही होगा—नबोकि उनका विधान उनके परम्परागत रूप में ही हुआ है—वे किसी भी रूप में प्रगतिशील कविता की विलिप्तता को धोपित नहीं करते। हाँ उनमें निश्चय सौन्दर्य अवश्य है और वहीं वहाँ दो भिन्न छन्दों की मधों को बिनाचर नये छन्दों का निर्माण भी किया गया है। उदाहरण के लिये दिनकरजी का निम्न छन्द दृष्टव्य है :

आज न उर के मीन कुञ्ज में स्वप्न मोरने आईं
आज जमेती मे न चन्द्र चिरको से बिज बनाऊँगी ।

१. 'पद्य की रचना के लिए छन्द एक आवश्यक प्रतिबन्ध है, अनिवार्य भी इस बात सत्य है, यदि दो-एक वर्षमान आन्तिहासी कवि को इससे विदेह कर दिया न हो।'

—भा० वासुदेवाय की परम्परा : पृष्ठ १८२ से उद्धृत :

२. निवेदनम्, धूप के घान : पृष्ठ १८

अधरों में मुस्कान, न लाली बन कपोल में छ
कवि, विस्मय पर भी न तुम्हारी आँसू आत्र
नासन्दा-वैशाली में तुम रत्ना चुके सौ बार
पूसर भुवन स्वर्ग-यामों में कर पाई न बिह
आत्र यह राज-वाटिका छोड़, चमो कवि बन-फू
उक्त छन्द में प्रथम चार चरण तो ३०-३० मात्राओं के हैं।
-५ चरण २७ मात्राओं का तथा अन्तिम चरण ३२ मात्राओं का है।
के अनुसार ही इन चरणों की लय में भी अन्तर आ जाता है। ऐसे छन्द
छन्द' की संज्ञा से भी अनिहित किया जा सकता है।

मुक्त छन्द के क्षेत्र में प्रगतिशील कवि ने अवश्य ही विशेष
प्रदर्शन किया है। प्रगतिशील कवि यद्यपि सामाजिक अनुशासन का स
लेकिन साथ ही वह सामन्ती मूल्यों का विरोधी भी रहा है। छन्दों का
नियम-बद्ध होना सामन्ती मूल्यों का ही प्रतिपादन तरह है। पूर्वावादी
प्रारम्भ होते ही इस सामन्ती मूल्य का भी निषेध होने लगा और हिन्दी साहित्य
ध्यावावादी युग से ही सामन्ती मूल्यों के प्रति विद्रोह भावना को जीवन के
स्वयं तरव के रूप में ग्रहण किया गया।

प्रगतिशील कवि ने मुक्त छन्द का विधान करते समय लय और प्र
योजना की ओर भी पूरा पूरा ध्यान दिया है। कतिपय मुक्त छन्दों में तो दो
सुन्दर लय और प्रवाह-योजना का दर्शन होता है कि केवल लय और प्रवाह के
आधार पर ही कवि कथ्य वस्तु का गति एवं रूप-बिन्न उपस्थित कर सजने में समर्थ
हो सका है। केदार की 'बसन्ती हवा' शीर्षक कविता इस दृष्टि से अतिशय है।

यद्यपि मुक्त छन्दों में तुक और अन्तरनुप्रास आदिक का विशेष ध्यान नहीं
रखा जाता है, लेकिन प्रगतिशील कवि ने इन्हें भी यथावसर अपनाकर मुक्त छन्द
के सौन्दर्य को द्विगुणित करने का प्रयास किया है। सुमनजी की 'सुगन्धरानी'
कवि निरालाजी के प्रति' शीर्षक कविता मुक्त छन्द तुक-योजना का एक सुन्दर
उदाहरण प्रस्तुत करती है। निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :

तुम नव दृष्टा,
विस्फारित नयनों के आगे

आश्वस्त अमय जीवन-प्रसार
लेकिन जर्जर जग—
रुद्धिस्त, पाया न समझ
मनु के बेटे का अहंकार ।
आया जीवन तुम क्षुम उठे
क्षुमा मधुवन
उगमद कनकन
सब रहे देखते सुटे सुटे^१

इसी प्रकार निम्न छन्द में अन्तरनुप्रास की भी योजना का सुन्दर रूप व्यक्तित्व हुआ है :

गा रे गा हरबाहे दिलबाहे बही तान :
छेड़ों में पचा घान
भंजरियों में पैला आमों का गन्ध ध्यान
माज बने हैं कस के ज्यों निमान
फूलों में फजने के हैं प्रमाण
छेतिहर लक्ष्मी की भोली—सी भाँसी में, निम्नुजों की पाँवों में
मुसकाता अमान, हँसता है सब जहान,
छेड़ों में पचा घान ।^२

—उक्त छन्द में 'हरबाहे दिलबाहे', 'भाँवों में', 'पाँवों में', 'मुसकाना', 'हँसता', 'अमान' 'जहान' आदि शब्दों के प्रयोग के द्वारा अन्तरनुप्रास की ही योजना की गई है ।

उक्त उदाहरणों से यह सिद्ध होता है कि प्रगतिशील कवि छन्द-योजना के प्रति पर्याप्त सज्ज रहता है, लेकिन फिर भी कतिपय स्थलों पर छन्दों की बराबरता तथा उपलब्धता के भी दर्शन हो ही जाते हैं । वही लय और प्रवाह का भी सर्वदा लोभ हो गया है और मुक्त छन्द मान गलत होकर रह गया है । उदाहरण के लिए श्री विनोयन की 'इन दिनों मनुष्य का महारथ चोई नहीं है' शीर्षक कविता की निम्न

१. बिदास बना ही गया : पृष्ठ ३७

२. प्रवाहर भाबहे : बसन्तारध : पराभरा : पृष्ठ २९२

पतिव्रता देवी का सङ्गती है :

इन दिनों मनुष्य का महत्त्व कोई नहीं है
मृत्यु गिर गया है अब मनुष्य का
सिम्बल में सिन्दूर का जो स्थान है
बहु भी स्थान नहीं है मनुष्य का
ऐसा नहीं

पूँजीवाद का इतिहास कहना है
सांसारिकवाद घोषित करता है
कुल का अधिमान और गुण-गणना
करने का वैयक्तिक उपाह इसका उत्तेजक है
कोई सम्बन्ध-धर्म नहीं नहीं
अलग-अलग सब अपने गुण दुःख में बहने हैं
और जो प्रहार उन पर होते हैं सहते हैं ।

हिन्दी के इन छन्दों के अतिरिक्त प्रगतिशील कवि ने शंभूजी के सानेद
उन् के गजल एवं कबार् छन्द को भी विशेष रूप से अपनाया है ।

सानेद

सानेद को हिन्दी में चतुर्दशपदी के नाव से भी पुकारा जाता है । इस
ग में श्री प्रभाकर माधवे, तिलोचन, पत तथा रामविलास शर्मा को अधिक
ता मिली है । श्री तिलोचन ने अपने सानेदों से अठारहवीं की भी योजना की
उनका निम्न सानेद दृष्टव्य है :

मैंने उनके लिए लिखा है जिन्हें जानता
हूँ जीवन के लिए लगाकर अपनी बाजी
जुझ रहे हैं, जो फँके टुकड़ों पर राखी
कभी नहीं हो सकते हैं, मैं उन्हें मानता
हूँ आगामी मनुष्यताओं का निर्माता ।
कभी आत्म रक्षा से ही वह ज्योति जगी है
जिससे असत्-अधरे की सब शक्ति लगी है

घर घर घर काँपने । नये युग के उद्घाता
वे हैं जो हैं निपट निरसर, सेबिन जिनके
प्राणों की सलकार जानती कभी न रुकना,
जिनका आहत-मान जानता नेक न झुकना ।
उन्हें रूप-रेखा सुदृष्ट है अपने दिन की ।
कान्ति उन्हीं लोगों के पास गला करती है,
दुःख के तम में जीवन-ज्योति बला करती है ।^१

गजल और रुघाई

निराला, त्रिलोचन और शमशेर ने पर्याप्त गजलों लिखी हैं । निराला और त्रिलोचन ने तो गजल में हिन्दी की आत्मा को ही प्रविष्ट कराया है, लेकिन शमशेर की गजलों में उन्हें का रंग अधिक व्याप्त है । शमशेर की एक गजल देखिए :

फिर निगाहों ने तेरी दिल में वहीं चुटकी ली
फिर मेरे दर्द ने वैमाना पड़ा वा बाँधा
और तो कुछ न किया इतक में पड़कर दिल ने
एक इत्तान ये इत्तान बड़ा का बाँधा
एक पाहा भी मेरे जरम ये दस्ता न गया
और सर ये मेरे गढ़मान दवा का बाँधा
इस तबस्तुफ की मोहकन थी कि उठते ही बनी
रंग पारों ने वो मेहमान सरा का बाँधा
मीसमे-अह मे आता है मेरे नाम य हुषम :
कि लखरदार वो लूफ़ान बला का बाँधा ,
मुरबराते हुए कह आए मेरी बाँधों में
देखने बरा सरो सामान बला का बाँधा^२

भाव भावा और मंजी — सभी दृष्टियों में उक्त गजल उर्दू की बराबरी ही अपनाये हुए है । इसके विपरीत निरालाजी की निम्न गजल देखिए, जिसमें कि इस उर्दू छन्द का हिन्दीकरण करने का प्रयास किया गया है :

१. हंस, फरवरी १९१२ : पृष्ठ २९

२. कृष्ण और कविताएँ : पृष्ठ ४१

हँसी के झूले झूले के हैं वे बहार के दिन ।
 सलास घुन्तों के फूल हैं वे बहार के दिन ।
 जगे हैं सपनों में किरणों की आँखें मल-मलकर,
 मधुर हवाओं के, भूल हैं वे बहार के दिन ।
 कदम के उठते कहा प्रियतमा ने फूलों से
 उर में तीरों के हूले हैं वे बहार के दिन ।
 पुटों में होठों के कलियों का राज दब न सका,
 सुगन्ध से खुला, सूले हैं वे बहार के दिन ।^१

क़वाई चार पंक्तियों का एक छन्द होता है, जिसकी कि प्रथम द्वितीय तृतीय चतुर्थ पंक्तियों में तुक की योजना होती है। हिन्दी कवियों ने इसे मुक्तक के नाम से पताया है। सुमन, त्रिलोचन और रामशेर ने इस छन्द के विधान में अधिक रचि दर्शित की है। यहाँ सुमन की एक क़वाई देखिए :

जिन्दगी जीत है, विश्वास है, उय्यारी है
 मोल विश्वास है,, सचपं की लाचारी है
 विश्व की मोर उपेला तो मैं सह सकता हूँ
 प्यार का भार बहुत भारी है ।^१

भाषा-शैली

महाकवि तुलसीदास ने एक स्थान पर लिखा है :

‘गिरा-अर्थ जल-बोधि सम,
 कहिमउ भिन्न न भिन्न ।’^२

भाषुनिक शास्त्रावली में इसका सीधा सा तात्पर्य यही है कि भाषा और विचारों की सरा असंग्र असंग्र नहीं, वरन् अग्न्योग्याभित है। भाषा विशेष पुष्ट है, वरन् विचारों की अभिव्यक्ति का साधन मान है और विचार भी विचार के अस्तित्वहीन हैं।

१. बेला : पृष्ठ ३२

२. भाषन महाविद्यालय पत्रिका ... १९२१-२४ : पृष्ठ १-

३. रामचरितमानस

बहुधा अब विचारों में परिवर्तन होगा तो भाषा शैली के स्वरूप में भी परिवर्तन होना अनिवार्य है, स्वयं भाषा में नहीं। चूंकि किसी भाषा का मूल सम्बन्ध उसके व्याकरण से रहता है — वह व्याकरण, जो कि सदियों तक समाज की बड़ी से बड़ी उपन-गुणन के बाद भी बुनियादी रूप से एक बना रहता है। लेकिन भाषा का ऊपरी ढांचा, भाषा का भौतिक स्वरूप सामाजिक विचार के प्रतिष्ठे के अनुसार परिवर्तित होता रहता है। स्वामीय समाज ने 'माकसवाद और भाषा-शास्त्र' नामक अपने निबन्ध में इन नमूने का स्पष्टीकरण किया है। उनके मतानुसार "भाषा आदि व्यवस्थापन नींव का ऊपरी ढांचा नहीं है, बरन् 'भाषा' लोगों की एक पूरी धुंमला की उपन होती है, जिनके दौरान में उसका आकार प्रकार बनता है, वह सम्पन्न बनता है, विस्तृत होती है और उसका परिवर्तन होता है।" लेकिन यह परिवर्तन अन्तर भी सन्तत विचारों पर ही निर्भर रहता है। विचारों के विकास के अनुसार ही भाषा का भी विकास होता रहता है और उसके स्वरूप में भी परिवर्तन होता रहता है। यही कारण है कि हम छायावादी और प्रगतिशील काव्य की भाषा-शैली को अलग अलग शब्दों में बिना किसी द्विषक में रख सकते हैं। तो तो शैली के लिए कहा गया है कि "शैली ही व्यक्तित्व है", जिसका सीधा-सादा यह तात्पर्य है कि व्यक्ति का समाजगत एवं मानसगत अन्तर भाषा शैली के अन्तर का भी कारण होता है। फिर मला, सामाजिक विचारों का गहरा अन्तर भाषा-शैली के अन्तर का कारण क्यों नहीं होगा? सत्यतावत् में भी एक स्थान पर यही बताया है कि रोमांटिक विचार रोमांटिक शैली की मांग करेंगे और यथार्थवादी विचार सरल यथार्थ शैली की।^२

प्रगतिशील काव्य की शैली के अध्ययन की दृष्टि से हम उसे चार वर्गों में विभाजित कर सकते हैं :

- (१) भावार्थक उच्छ्वास मूलक शैली
- (२) वर्णनार्थक अवकाश कथात्मक शैली

१. माकसवाद और भाषा शास्त्र (पी० पी० एच० लि०, बम्बई ४) : पृष्ठ ३
२. "..... that the romantic thought will demand romantic style and the realist thought the plain prose" thought a simple "realistic style."

(१) विनयेनारमक शैली

(४) ध्वन्यारमक शैली

१. भावात्मक उच्छ्वास मूलक शैली

प्रगतिशील कवि के हृदय में श्रुति पुँजीवादी व्यवस्था के प्रति तीव्र घृणा और आक्रोश की भावना है और निम्न वर्ग के प्रति उनकी ही तीव्र समवेदना, अतएव उसने घृणा, आक्रोश समवेदना की भावना को बड़ी तीव्रता और उच्छ्वासमूलक ढंग से प्रकट किया है। दिनकर की 'ताग्रह', 'हिमासज', 'कर्म-दैवत', 'दिल्ली', 'विश्राम', 'हाहाकार', सुमन की 'नई माय, नई माय है', 'मात्र देश की मिट्टी बोल उठी है', 'मेरा देश जल रहा, कोई नहीं बुझाने वाला, डा० रामकृष्ण वर्मा की मुरुदेव की पुष्पभूमि, विरिवाकुमार माधुर की 'एजिया का आगरा' — आदि कविताएँ इसी शैली में लिखी गई हैं। सुमनजी की निम्न पंक्तियों में, देखिए, उच्छ्वासमूलक आक्रोश की कौसी तीव्र व्यञ्जना हुई है :

देखें, कल दुनिया में तेरी होगी वहाँ निहानी ?
जा तुझको न डूब मरने को भी चुल्लू भर पानी
शाप न देंगे हम बदला लेने की आज्ञा हमारी
बहुत सुनाई तूने अपनी आज्ञा हमारी धारी।
आज खून के लिए खून गोली का उत्तर पोती
हस्ती चाहे मिटे, न बदलेगी बेबस की बोली
टोप-टैक-एटम बम सब कुछ हमने मुना-मुना था
यह न मूल मानव की हड्डी से बस बना था।

२. वर्णनात्मक अथवा कथात्मक शैली

प्रगतिशील कवि ने श्रुति साधारण जन-जीवन को लक्ष्य में रखकर रचनाएँ लिखी हैं, इसलिए अपनी रचनाओं को अधिक रोचक एवं हृदयग्राही बनाने के लिए उसने छोटे छोटे कथासूत्रों तथा कथात्मक शब्द-चित्रों के माध्यम से भी अपने कल्प की व्यञ्जना की है। पण्डित की 'वे आँखें', 'बहु मुद्दा' निरालाजी की 'रानी और बानी', 'मास्को टापेलास', 'राजे ने अपनी रखवाली की', 'स्मटिक डिता', 'होगुर रटकर बोला', सुमनजी की 'गुनिया का जीवन', वित्तोचन की 'गोरई केवट के घर', किशोर की

'बन्दू', 'बैतू', 'रनिया', 'गम्भूनाथसिंह की 'मेरा गाँव', 'जड़ भरत' आदि रचनाओं में इस शैली का प्रयोग किया गया है।

३. विश्लेषणात्मक शैली

✓ प्रगतिशील कविता संक्रान्ति युग की उपज है। संक्रान्ति का युग विचारों के संघर्ष का भी युग होता है। यह विचारों का संघर्ष मनुष्य को बौद्धिक विश्लेषण की ओर प्रवृत्त करता है। अतएव प्रगतिशील कविता में यह बौद्धिक विश्लेषण की प्रवृत्ति पर्याप्त मात्रा में पायी जाती है। 'युगवाणी' की भूमिका 'बुण्डिपाठ' में स्वयं पंथजी ने स्वीकार किया है कि — 'युगवाणी की भाषा सूक्ष्म है, उसमें विश्लेषण का सौन्दर्य है। 'युगवाणी' की 'बापू', 'युग उपकरण', 'पतझर', 'मूल्यांकन' 'मानव के प्रति', भूत दर्शन, 'साम्प्रदायवाद', 'समाजवाद-गांधीवाद', 'भूत जगत' आदि अनेक दृष्टान्तों उक्त तथ्य को ही प्रकट करती हैं। युगवाणी की तरह ही अन्य अनेक प्रगतिशील कविताओं के लिए भी यही बात मर्याद है। सुमन जी की 'बनने कवि', से रागेय राधक की 'साम्प्रदायवाद', त्रिलोचन की 'जिस समाज में दुम रहते हो', 'एकाधिकार के पंजे में, आदि कविताएँ ऐसी ही हैं।

इस विश्लेषण की प्रवृत्ति के पीछे मुख्य कारण यह प्रतीत होता है कि कविता के क्षेत्र में समाजवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति मुख्यतः मध्यम वर्ग द्वारा ही हुई है। इस वर्ग ने सीधे समाजवादी आन्दोलनों में भाग नहीं लिया है। वह तो उसे अपनी बौद्धिक सहानुभूति ही प्रदान कर सका है। अतएव स्वभावतः ही ऐसे वर्ग द्वारा प्रसूत अनेक कविताओं में उस भावनागत गहराई एवं सौन्दर्य का अभाव है, जो उच्चकोटि के काव्य के लिए अपेक्षित है। आचार्य श्री विनयमोहन शर्मा ने 'साम्प्रदाय युग के बाद का हिन्दी साहित्य' शीर्षक अपने निबन्ध में प्रगतिशील कविता के इसी अभाव पर की ओर इंगित किया है :—

“.....इन रचनाओं में अनुभूति की गहराई का तो प्रायः अभाव ही रहता है। ऐसे कितने प्रगतिशील कवि हैं जिन्होंने कृषक और मजदूरों का जीवन श्रुति किया है या उनके साथ एक होकर सुख दुःख को अपने-हृदय में उतारा है? इसीसे अधिकांश प्रगतिशील कहलाने वाली कविताएँ शुष्क, निष्प्राण और सिद्धान्त-प्रचारक सी लगती हैं।”

कतिपय विद्वानों के मतानुसार प्रगतिशील काव्य की विश्लेषणात्मक प्रवृत्ति छे मावसंवाद की वैज्ञानिक विचारधारा है। चूंकि विज्ञान बौद्धिक चेतना को धिक आप्त करता है, अतएव प्रगतिशील कवि भी विज्ञान की बौद्धिक प्रवृत्ति आक्रान्त है। लेकिन यह तर्क उचित प्रतीत नहीं होता।- विज्ञान जब प्रयोग-क्षेत्र में प्रवेश करता है, तब वह केवल बुद्धि का ही विषय न रहकर सम्पूर्ण का और अन्ततः राग अथवा भावना का विषय बन जाता है। अतः बो भी योही—बहुत विश्लेषणात्मक बौद्धिक प्रवृत्ति प्रगतिशील काव्य में पायी जाती सका मूल कारण यही है कि ये कवि—विशेष सामाजिक जीवन में पूर्णतः त नहीं सके हैं और परिणामतः उनका रागात्मक मानस जन-जीवन के भावत्मक चित्रों द्वारा आन्दोलित नहीं हो सका है।

इस विश्लेषण की सौरी का प्रभाव ही किसी प्रगतिवादी कविता में प्रकटा लाने का भी उत्तरदायी रहा है। श्री रामचोर बहादुरसिंह की निम्न में दृष्टी—विश्लेषणात्मक गद्यात्मकता का रूप मिलता है :

भाज ,
 सरय बाणी का
 दीन है ।
 मन-पटाओं में गंधीर
 माध
 (सुनो, सी)
 मकन भी प्रचीन है,
 स्पष्ट,
 बाहे मीन आशा-सा
 रक्त में आन्दान है वह
 साम्यवाद
 का
 पुनीत
 मान ।^१

४. व्यंग्यात्मक शैली

✓ प्रगतिशील काव्य में इस शैली का निखार अपने तब ना निराता हुआ है। वह एक स्पष्ट तो बात है कि प्रगतिशील काव्य पूँजीवादी शोषण के विरोध में ही बना हुआ है। पूँजीवाद के विरुद्ध प्रगतिशील कवि के हृदय में तीव्र घृणा और कटुता मरी हुई है। बाणी के द्वारा इस घृणा और कटुता की अभिव्यञ्जना के दो ही साधन हो सकते हैं :— १. आक्रोश मूलक व्यञ्जना और २. व्यंग्य-बाणों का प्रहार। प्रगतिशील कवि की आक्रोश मूलक व्यञ्जना का स्वरूप हम पहले देल ही चुके हैं। यहाँ अब उसको व्यंग्य-विदग्ध बाणी की तीव्रता की देखना है।

✓ इस व्यंग्यात्मक शैली का पूर्ण निखार हमें निराला, नागार्जुन तथा पंड और बेदार की कविपय रचनाओं में मिलता है। निरालाजी ने सामाजिक तथा राजनीतिक दोनों विषयों पर व्यंग्यात्मक कविताएँ लिखी हैं। उनकी 'रानी और कानी', 'गर्म पकौड़ी' तथा 'प्रेम संगीत' शीर्षक रचनाओं में सामाजिक कड़ियों के प्रति व्यंग्य है और 'मास्को डायलाग्स' राजनीतिक व्यंग्य का सुन्दर उदाहरण है। 'छोटे ने अपनी रसवाली की', 'कुत्ता भौंकने लगा', 'श्रीगुरु डटकर बोला' तथा 'कुहुरमुत्ता' में वर्ग-व्यवस्था और उच्चवर्ग के शोषण के विरुद्ध व्यंग्य-विधान की तीव्रता का वर्णन होता है। नागार्जुन की भी 'बड़ा साहब', 'छोटा', 'प्रेम का बगान', 'मास्टर', 'सौन्दर्य-प्रतियोगिता', 'जयति नसरंजिनी' आदि कविताओं में व्यंग्य का सुन्दर स्वरूप दिखाई देता है। पन्तुली की 'शाय-देवता' शीर्षक कविता में शाय के कड़ि-जर्जर स्वरूप को व्यंग्य-बाणों से विद्ध किया गया है और बेदार की 'छोटे के देवता', 'देवमूर्ति', 'अमीनाबाद' — आदि रचनाओं में ईश्वर और वर्ग के शोषते स्वरूप को व्यंग्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। उदाहरण के लिए 'देदार' की 'देवमूर्ति' शीर्षक रचना द्रष्टव्य है :

छोटी छो देवमूर्ति
आले में रखी थी।
बेचारी झोपक ही,
चूहे के चक्के से
दाँता के पत्थर पर
नीचे पिर टूट गई।
साजसज्जा है दुहाई ली। —

करुणा के सागर के
अन्तर की एक बूँद,
भूमि पर न छलकी ।^१

उक्त शैलियों के अतिरिक्त प्रगतिशील काव्य की एक अन्य विशेषता है सोक-भाषा के प्रति श्रुकाव, त्रितोचन, केदार, भवानी मिथ, सम्भूनाथसिंह आदि की रचनाओं में यह विशेषता विशेष रूप से दिखाई देती है। यी भवानी मिथ की निम्न पंक्तियाँ वृष्ट्य हैं, जिनमें कि सोक भाषा के साथ ही सोक-धुन को भी अपनाये प्रयास किया गया है।

फिसली-सी पगडडो, सिसली आँस लजीली री,
इन्द्र धनुष रंग रंगी, आज मैं सहज रंजीली री,
इन धुन बिछिया आज, हिला कुल मेरी बेनी री,
ऊँचे ऊँचे पैंग, हिडोला सरग-मसेनी री,
और सखी सुन मोर, बिजन बन दीखे घर-सा री।
पी के फूटे आज प्यार के, पानी बरसा री ।^१

केदार अग्रवाल के 'मांझी न बजाओ बंशी मेरा मन बोलता', 'धीरे उठो मेरी पालकी', 'नाव मेरी पुरखन के पाउ की' — आदि गीतों में भी सोक धुन सहज-हृदय-स्पर्शित भविमा के दर्शन होते हैं।

प्रगतिशील कवि अपना प्राथमिक उत्तरदायित्व साधारण जन-जीवन के प्रति मानता है। इसलिए उद्योग सरल अभिव्यक्त भाषा और जन-जीवन के निरपेक्ष व्यवहार में आनेवाले मुहावरों का सजीव प्रयोग किया है। निम्न उद्धरण देखिए :

- ✓ १. अच्छे बजे,
पर के रहे, न रहे घाट के । — केदार^२
२. देस कसेने के टुकड़ों की
टुक टुक निरुत्साह । — सुमन^३

१. धुन की गंगा : पृष्ठ २४

२. संयम—बर्षा : दूसरा सप्ताह : पृष्ठ १७

३. देवताओं की भावस्थिता : धुन की गंगा : पृष्ठ २७

४. बरखरी का बरखन — १९४५ : प्रथम-संयम : पृष्ठ ७७

३. अपने ही हाथों से अपने
हमने आज कुल्हाड़ी मारी। —महेन्द्र भटनागर^१
४. वह किसी एक पागल पर जान दिये थी।^२ — भवानी मिश्र
५. अथर्व बैठ ज्वाला मुखियों पर अपना मन्त्र जगाते हैं
ये हैं वे जिनके जादू पानी में आग सगाते है।^३

प्रगतिशील कवि की कविता के सम्बन्ध में जो माग्यता है, उसे पागलो नेकपा के शब्दों में इस प्रकार व्यक्त किया जा सकता है— “..... कविता रोटी के समान है, जिसका उपयोग विज्ञान और किसान सबके लिए’ देश के विस्तीर्ण जागम में फैले हुए परिवार के सारे लोगों के लिए एक सा होना चाहिए।”^४ अतः स्पष्ट है कि प्रगतिशील कवि माया और शैली की स्पष्ट तथा जन-सुलभ सरलता का पक्ष-पाती है। निम्न उद्धरण उसकी उक्त धारणा की ही पुष्टि करता है :

पूरी हुई कटाई अब खलिहान में
पीपल के नीचे है रागि सुधी हुई,
दानों भरी पकी बालों वाले बड़े
पूलों पर पुलों के लगे अरंभ हैं
बिगड़ी बरहे दीस बड़े अब सेत में
छोटे छोटे दूँठ दूँठ ही रह गये।^५

लेकिन जन-सुलभ सरलता की इस अति के कारण अनेक रचनाओं का कला-मूल्यों की दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं रहा। उनमें केवल स्थूल प्रचारारम्भता का स्वर मिलता है। ऐसी रचनाओं में द्विवेदी-युग की शुष्क इतिवृत्तारम्भक प्रणाली का पुनरुद्भव हुआ प्रतीत होता है।

हाँ, वही, कहीं उत्तम शब्द प्रचलन भाषा का रूप भी पाया जाता है। श्री गिरिजा कुमार भापूर, नागाजुंग, रागेव रायक आदि की अनेक रचनाओं में इस

१. संयुक्त बनों । बदलता युग : पृष्ठ ३२

२. सप्ताह : दूसरा सप्ताह : पृष्ठ १४

३. दिनकर : हुंकार : पृष्ठ २७

४. कविता और अस्पष्टता : नया पथ, मई १९२४ : पृष्ठ ४६७

५. बिलहार : रूप तरंग (राधाबिनास कर्मा) : पृष्ठ ८

रूप के दर्शन किये जा सकते हैं। यहाँ एक उद्धरण पर्याप्त होगा :

अंगार बन गया आदि पूर्वे छदियों का घुंघता जंबु द्वीप
 श्यामल कृतान्तवा घरा उठी सेकर अग्नि-दीप
 शत अनल शिखाओं से उठते सोमान्त वाज देशान्तर के
 भर गये दीप्ति से नगर ग्राम अनवास दीर्घ जन-प्रान्तर के।^६

इस प्रकार, हम देखते हैं कि प्रगतिशील काव्य में भाषा-शैली का स्वतन्त्र रूप से विकास हुआ है और उसने परम्परा की सीक यात्र ही नहीं पीटी है।

उपसंहार

आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता के इस विस्तृत विवेचन के पश्चात् उसके संबंध में कतिपय निष्कर्षों पर सहज ही पहुँचा जा सकता है।

१. आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता केवल विदेशी प्रेरणा-स्रोत से ही उद्भूत नहीं है या केवल मार्क्सवादी दर्शन की साहित्यिक अभिव्यक्ति मात्र ही नहीं है। यद्यपि उसने मार्क्सवादी दर्शन से प्रेरणा अवश्य ग्रहण की है, लेकिन मूलतः भारतीय जीवन की परिस्थितियों ने ही उसके विकास का मार्ग प्रशस्त किया है। इस संबंध में डा० नामवरसिंह की इस उक्ति से मैं पूर्णतः सहमत हूँ कि—
“यदि प्रगतिवाद की भाँति मार्क्सवाद ही है तो हिन्दी में प्रगतिवाद का जन्म उन्नीसवीं सदी में ही हो जाना चाहिए था, क्योंकि उस समय यूरोप में मार्क्सवाद की घुम मची हुई थी और हिन्दुस्तानी लोग तब तक यूरोप के संपर्क में अच्छी तरह आ गये थे। लेकिन वास्तविकता यह है कि हिन्दी में प्रगतिवाद पैदा हुआ, १९४० ई० के बाद। इसका साफ मतलब है कि प्रगतिवाद हिन्दी में अपने समय पर ही पैदा हुआ—ऐसे समय जब हिन्दी भाषा और साहित्य की जमीन उसके अनुकूल तैयार हो गयी थी”^१

डा० नगेन्द्र का यह मतस्थ है कि “प्रगतिवाद ध्यायावाद की मरम से नहीं पैदा हुआ वह उसके यौवन का क्ला चोट कर ही उठ खड़ा हुआ।”^२—यह मउ भी तर्क संगत नहीं है। वास्तव में उस समय परिस्थितियाँ ही ऐसी बिपन्न हो गई थी कि ध्यायावाद की स्वनिष्ठ कल्पनाओं के लिए कोई स्थान नहीं रह गया था। स्वयं पंथी

१. आ० सा० की प्रवृत्तियाँ : पृष्ठ ८१

२. आ० हि० क० की मुख्य प्रवृत्तियाँ : पृष्ठ १०८

ने 'रूपाम' के संपादकीय में इस तथ्य को स्पष्ट कर दिया था। जन-जीवन छाया-वाद के अति सौकुमार्य से ऊँच चुका था और वह घरती की कठोरता को अपनाने के लिए व्याकुल हो उठा था।

२. प्रगतिशील कवि की मूल दृष्टि सामाजिक यथार्थ की दृष्टि है। उसने न तो वायवी काल्पनिक सृष्टि को ही अपना आधार-स्मल माना और न वह वैयक्तिक अन्तर्मुखी चेतना में ही रम सका। ग्राम, नगर और प्रकृति के यथार्थ चित्रों को प्रस्तुत करते समय उसने अपनी इसी सामाजिक यथार्थ दृष्टि का परिचय दिया है। इस सामाजिक यथार्थ दृष्टि ने ही उसे एक ओर तो प्रतिक्रिया की मरणोन्मुख शक्तियों से परिचित कराया, दूसरी ओर भविष्य की शान्तिकारी उभरती हुई शक्तियों की विजय के सम्बन्ध में भी आश्वस्त बनाया। इसलिए उसने दोनों ही शक्तियों के यथार्थ चित्र प्रस्तुत किए और वह आशा तथा आस्था का बड़ा स्वर गुंजित कर सका।

३. प्रगतिशील कविता चूँकि यथार्थ जीवन को बहान करती तथा भोगी है, इसलिए वह समसामयिकता की प्रबल चेतना से संपृक्त है। यह समसामयिकता की चेतना भी किसी पृथक् और निरपेक्ष रूप में व्यक्त नहीं हुई है। वह अतीत और भविष्य के सूत्रों से भी जुड़ी हुई है और इसलिए वह एक अलग-थलग प्रवाह का ही दर्शन कराती है।

४. प्रगतिशील कवि का देश-प्रेम संकुचित अथवा राष्ट्रीयता की सीमा में बद्ध नहीं है। वह तो अन्तर्राष्ट्रीय चेतना की व्यापक भाव-धार का वाहक है। कहीं कहीं अवश्य ही उसने समाजवादी देशों के प्रति अत्यधिक निष्ठा का प्रदर्शन कर अपनी देश-मक्ति की भावना के आगे प्रश्न बिगड़ सगवा दिया है।

५. प्रगतिशील कविता मानवतावाद की व्यापक भाव-चेतना से आन्वित है। इस मानवतावादी भाव-प्रवृत्ति ने ही प्रगतिशील हृदय में शोषक वर्ग के प्रति तीव्र घृणा और शोषित वर्ग के प्रति अपार सहानुभूति की भावना उत्पन्न की है।

६. प्रगतिशील कवि वर्ग-व्यवस्था के समूह विनाश के लिए क्रांति का समर्थक है। उसकी क्रांति-भावना मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित है अतएव साधनों की पवित्रता का उसके लिए कोई अधिक महत्व नहीं है।

७. प्रगतिशील कवि ने ईश्वर और धर्म के प्रति भी अपनी शोक-भावना प्रदर्शित की है। ईश्वर और धर्म को उसने वर्तमान वर्ग-व्यवस्था को बनाये रखने वाली शोषक-वर्ग की साधन शक्ति के रूप में देखा है।

८. प्रगतिशील कवि ने नारी को भी शोषित वर्ग के रूप में देखा है। अतएव उसने नारी-स्वातन्त्र्य तथा उसके समानाधिकार की आवाज भी उठायी है।

६. प्रेम और प्रकृति, को प्रगतिशील कवि ने उनके सामाजिक सन्दर्भ में ही महत्व दिया है।

१०. प्रगतिशील कविता में रूप-विधान की अपेक्षा विषय वस्तु पर अधिक बल दिया गया है। अतएव कहीं-कहीं प्रचारवादीता का स्वर अधिक प्रबल हो गया है। ऐसे स्थलों पर काव्य-शक्ति का अत्यधिक विकृत रूप दिखाई देता है। वस्तुतः प्रगतिशील कवि की प्रचारवादी दृष्टि के पीछे लेनिन का 'पार्टी और लिटरेचर' नायक लेख था। इस लेख को प्रगतिशील कवियों ने गलत रूप से समझा। जार्ज मुद्याच ने बाद में इस तथ्य का उद्घाटन किया है कि उक्त लेख का उद्देश्य साहित्य को मात्र प्रचार बना दिए जाने का नहीं था। उस लेख का इंगित तो पार्टी के प्रचार के लिए पार्टी के 'पॉपुलर' साहित्य की ओर ही था।^१ वैसे भी, प्रचार का स्वर कुछ कविताओं में ही विशेष स्पष्ट रूप धारण कर व्यक्त हुआ है। मनेक कविताएँ ऐसी भी हैं जो कि कलारमक दृष्टि से भी अपना उच्च स्थान रखती हैं। बाद में तो प्रगतिशील कवियों ने ही प्रचारवाद का भी तीव्र विरोध किया है और काव्य के कला पक्ष को सँवारने की ओर भी अधिक ध्यान दिया है। हाँ, उन्होंने कला-पक्ष को सँवारते समय भी साधारण जनता का ध्यान बराबर रखा है और इसलिए काव्य को सरल तथा सुगम बनाने के लिए भी वे निरन्तर प्रयत्नशील रहे हैं।

संक्षेप में, आधुनिक प्रगतिशील हिन्दी कविता का यही स्वरूप रहा है। वस्तुतः अपने उक्त तर्कों के द्वारा उसने हिन्दी कविता को नये क्षितिज प्रदान किए हैं और उसे सामाजिक चेतना का प्रबल वाहक बनाया है। प्रगतिशील कविता का विरोध करने वाले आलोचकों ने भी कम से कम यह तो स्वीकार किया ही है कि उसने हिन्दी काव्य को एक जीवन्त चेतना प्रदान की है।^२ डा० केसरीनारायण

1. "Two years ago the Soviet Magazine Drushba Narodov (1960 No 4) published a hitherto unknown letter of Krupskaya's, in which she declares that Lenin's famous 1905 essay a party organisation and Party Literature was not concerned with literature as fine art—a view, I have long held.

(The meaning of contemporary Realism—G. Lukacs : London, 1962 Page 7).

२. डा० नगेन्द्र : अ० हि० क० की मुख्य प्रवृत्तियाँ : पृष्ठ १०९

परिशिष्ट - १

श्री केदारनाथ अग्रवाल का पत्र

प्रिय बन्धु,

आपका कृपा पत्र दिनांक ७/२ का मिला। मैं बहुत हूँ। आपके प्रश्नों उत्तर संक्षेप में नीचे लिखे हैं।

१-प्रगतिशील कविता वह है जो जीवन और कविता के क्षेत्र में प्रगति अपना विकास और सुगार करती है। वह कभी भी जीवन से कर वसा की व्यक्ति मान देने का प्रयास नहीं करती। वह जीवन को जीवर, जीवन से कविता और संतुष्ट करती है। उसकी विषय वस्तु जीवन की विषय वस्तु हैं। सामाजिक व्यवस्था करती है। और अपना रूप तदनुकूल प्राप्त करती है।

वह ही जगहों में प्रयुक्त हुई है। एक उसका संकुचित और सजीव अर्थ है वह अर्थ एक विशेष 'वाद'—मार्क्सवाद—का निर्वाह करता है। उस अर्थ के निमित्त कविता अधिक सामाजिक, राजनीतिक और प्रचारवादी होती है। का दृष्टिकोण व्यापक मानवता का नहीं होता। अर्थ विशेष की सहानुभूति दूसरे अर्थ के प्रति युष्मा और आशोक का दृष्टिकोण होता है। इस हेतु अर्थ में "प्रगतिशील कविता", एक विशेष अर्थ का अर्थ और विचार बन है। दूसरा उसका व्यापक अर्थ होता है। वह व्यापक अर्थ मार्क्सवाद-हीन जीवन के कारण मानवतावादी आदर्श की उत्पत्ति होता है। लेकिन उसका अर्थ-मूल्य का परिणाम होता है। और वह मात्र रूप अर्थ का अर्थ की व्यक्ति न होकर जीवन के अन्दर से एक पक्ष र आलस वस्तु और वस्तु की विकसता है।

ऐतिहासिक धारातल पर 'प्रगतिशील कविता' पहले मानसंवादी विचार धारा से आश्रान्त रही किन्तु बाद की उससे उबर कर मानवतावादी हो गयी। यह कहना असंगत होगा कि मानसंवाद से मुक्त होकर वह मर गई और प्रगतिशील काव्य-धारा मरुभूमि में विलीन हो गयी। वह आज भी स्वस्थ, सज्ज और विवेक के बल पर 'नये मानव' की अनुभूतियों को उसके परिवेश के साथ, नयी बदली हुई भाषा में, नयी गतिविधि के साथ व्यक्त कर रही है। मगर उसका स्वरूप 'प्रयोगवादी कविता' और 'नयी कविता' के स्वरूप से सर्वथा भिन्न है। प्रगतिशील कविता न 'प्रयोगवादी काव्य-धारा' में और न 'नयी कविता धारा' में खोई। वह इन दोनों से बच कर अब भी प्रवाहित है। प्रगतिशील कविता में न 'प्रयोग' पर बलाघात है और न 'नये' पर। वह जीवन को समेट कर जीवन के साथ जीती है। प्रयोगवादी कविता प्रयोग शाला की कविता है। प्रत्येक कविता प्रयोग की अभिव्यक्ति होती है - सभी लय से टूटी, बंलात जोड़े शब्दों से गुम्फित और विकृतियों से आविभूत होती है। परम्परा से छूटी और प्रगति से कटी होती है। 'नई कविता' का आप्रह प्रयोग से हटने का दावा तो करता है परन्तु वह दावा सही नहीं है। जो प्रयोग या वह प्रवृत्ति में न आकर कवि को उस संवेदना में आ जाता है जो परिवेश को छोड़कर व्यक्त नहीं होती। इसके अतिरिक्त नयी कविता में विरूपता को बचा कर कविता को रूप दिया जाता है। नयी कविता में भी रूप को बल दिया जाता है और वह रूप लय और नये शब्द संबंधों में व्यक्त होता है। यही भी जीवन के प्रति आप्रह और आस्था का भाव गीण रहता है। 'अभूत' कविता' प्रयोगवाद का ही अंतिम परिणाम है।

'अतएव प्रगतिशील कविता अपना कार्य अब तक पूरा कर रही है और उत्तरोत्तर अप्रसर हो रही है।

२-'प्रगतिशील कविता' एक 'काव्य-प्रवृत्ति' के नाम से संशोधित नहीं की जा सकती। वह काव्य की नहीं जीवन-प्रवृत्ति है। वह प्रवृत्ति चिरकाल से चली आ रही है। इसलिए एक ओर जीवनत परम्परा से 'प्रगतिशील कविता' अपना नाता जोड़ती है तो दूसरी ओर प्रगति से सम्बद्ध रहती है। 'प्रयोगवादी कविता' और 'नयी कविता' दोनों ही परम्परा और प्रगति से कोई सम्बन्ध नहीं रखती। वह दोनों ही निश्चयात्मक रूप से काव्य-प्रवृत्तियाँ हैं। यह मूल भेद विचारणीय है।

३-'आधुनिक प्रगतिशील कविता' कहना अभी उपयुक्त न होगा। क्योंकि समय अभी अधिक नहीं बीता। इसलिए अब तक के विकास-काल में कोई विभिन्न

एँ नहीं निर्धारित की जा सकती। यह कविता अपना वास्तविक घरातल खींचती जा रही है और पाती खींचती जा रही है। आधुनिकता फैशन और काव्य को व्यक्त करती है। प्रगतिशील कविता न फैशन थी, न है, और न प्रवृत्ति है। वह पुरातन नहीं होती। संवेदनशील रही है, और रहेगी। वह एक विकास-र कविता है जो, जीवन-की विकासमयी उपसन्धियों को निरन्तर समेटती ही जायेगी।

४-मेरे संग्रहों का नाम है :-

४७ में { १-‘युग की गंगा’ } दोनों ही सम्बन्ध से प्रकाशित हुए थे। जब
{ २-‘नींद के बादल’ } मुझे भी उपसन्ध नहीं है।

१७५७ में { ३-‘लोक और आलोक’ } को सहूर प्रकाशन इलाहाबाद ने प्रकाशित किया था। कादम्बिनी में लगे थी अँकार शरद के द्वारा प्राप्त हो सकेगी। मेरे पास एक प्रति है। उसे भेजने में बसमर्त्य हूँ।

५-प्रगतिशील कविता की विषय वस्तु जीवन के समान असीम है। उसका कतारमक सौन्दर्य जीवन के सौन्दर्य के समान असुण्ण है।

६-मेरी दृष्टि में प्रगतिशील कवि वही है जो ऊपर लिखे विचारों से कविता रचते हैं। सत्पना कम नहीं, अधिक है। आप सब लोग जानते हैं।

७-प्रगतिशील कविता का विकास और भाग्य देश के विकास और भाग्य के साथ जुड़ा है। यह बीछे नहीं, आगे बढ़ती है।

८-उर्वशी : दिनकर की यह पुस्तक प्रगतिशील है या नहीं ? गंभीर प्रश्न है। मैं कहूँगा कि यह प्रगतिशील काव्य नहीं है। वह कविता है परन्तु, प्रगतिशील नहीं। कारण यह है कि उसमें सौंदर्य और भीष की समस्या को, प्रेम और प्रणय की समस्या को, धरती और आकाश के सौन्दर्य की समस्या को जीवन के घरातल पर उतार कर काव्यारमक नहीं बनाया गया। यह समस्याएँ एक दार्शनिक भाव भूमि पर, परम्परा और प्रवृत्तियों के बल पर उभारी और सुलझाई गई है। विषय वस्तु युग-मलय से दित्तम है। उसका रूप सौन्दर्य केवल विचार भूमि पर, सत्पना से सज कर वाक्-स्फुरण बन गया है।

९-हमारा युग कर्म और निर्माण का युग है। यह मूल प्रवृत्ति है। विचारों से नहीं, कर्म से देश बनना है। इसलिए आज की कविता विचारों के सौन्दर्य को व्यक्त करे भी तो उसे प्रगतिशील होने के लिए कर्म से सम्बद्ध होना चाहिए। उसे

प्राकृतिक सौन्दर्य का वर्णन तो करना ही चाहिए मनुष्य के बनाये हुए 'सौन्दर्य'
स्थानों का भी उसी आस्था से वर्णन करना चाहिए। 'मान सरोवर' और 'हंस'
का सौन्दर्य काव्य में आये परन्तु भांखरा-नांगल और बिठरजन का सौन्दर्य
न्यक्त हो। वायुमान हंस का स्थान से।

आशा है कि आप मेरे उत्तर पाकर मेरा मत जान सकेंगे और प्रगतिशील
कविता के विषय में संयत और शिष्ट दृष्टिकोण बनाकर संतुलित विवेक
करेंगे।

शुभ कामनाओं के साथ।

आपका स्नेह भाजन,
सही, केदारनाथ मधवाल

परिशिष्ट २

ग्रंथ-सूची

हिन्दी के गद्य ग्रंथ

लेखक का नाम

पुरतक का नाम

पद रामचन्द्र मुक्त

हिन्दी साहित्य का इतिहास

"

रस-मीमांसा

"

विजयमणि—भाग १

"

विजयमणि—भाग २

पद भगवन्तारे काजपेयी

हिन्दी साहित्य : बीसवीं सताब्दी

"

आधुनिक साहित्य

"

नया साहित्य : नये ग्रन्थ

नयेग्र

विचार और अनुभूति

"

विचार और विवेचन

"

विचार और विवेचन

"

आधुनिक हिन्दी साहित्य की मुख्य अनुभूति

हजारीप्रसाद द्विवेदी

हिन्दी-साहित्य

मुताबरात

हिन्दी और अन्धकार

"

साहित्य के रूप

मनमोहनदास काजपेयी

आधुनिक हिन्दी साहित्य

केवलीनारायण मुक्त

आधुनिक साहित्यकारों का साहित्यिक जीवन

देवी वर्मा

सहस्रवर्षीय का विवेचन—पद्य रस

मुद्राकारण कला

विचार और दर्शन

श्री जयशंकर प्रसाद	अश्वमेध साटक
श्री रामधारीसिंह 'दिनकर'	संस्कृति के चार अध्याय
"	मिट्टी की ओर
"	काम्य की भूमिका
श्री आचार्य दिनमोहन शर्मा	दृष्टिकोण
श्री शिवदानसिंह चौहान	हिन्दी साहित्य के अरबी बर्ष
"	साहित्य की समस्याएँ
"	साहित्यमानुषीता
डा० भगवन्तराज उपाध्याय	साहित्य और कला
श्री इनामचन्द ओशी	विवेचना
डा० रामचरण शर्मा	रचनाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य
"	प्रगति और परम्परा
"	प्रगतिशील साहित्य की समस्या
"	भाषा, साहित्य और संस्कृति
"	विराम-चिह्न
"	भोक्त जीवन और साहित्य
श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त	साहित्य-पारा
श्री लालचन्द विहू	'इतिहास' और आलोचना
"	आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ
डा० इन्द्रनाथ बरान	आधुनिक कविता का व्युत्पत्ति
डा० रामचन्द्र शर्मा	समीक्षा और आदर्श
"	प्रगतिशील साहित्य के मानक
"	आधुनिक हिन्दी कविता में विप्लव
श्री जेम्स	मूल विचार
श्री व० कर्करेव देवाय्या	आधुनिक साहित्य-पारा (१
"	हिन्दी भाग)
डा० लक्ष्मण	विद्रोहवादी
श्री जेम्स	हिन्दी साहित्य
श्री कर्करेव देवाय्या	मानवमूल्य और साहित्य
श्री विहारी	हिन्दी कला के अर्थ

श्री डा० विश्वम्भरनाथ स्याध्याय

॥

डा० महेन्द्र भटनगर

डा० रामेश्वरनाथ सञ्जेलवाल

डा० योषासदत्त सारस्वत

महात्मा गांधी

पं० जवाहर नेहरू

॥

कार्ल मार्क्स

रजनी रामदत्त

स्वामी विवेकानन्द

डा० रामाकृष्णन

डा० पद्माभि सीता रामय्या

श्री लम्बूद्रीवाद

श्री सुखसम्पत्तिराय भण्डारी

डा० धीरेन्द्र वर्मा

डा० नगेन्द्र

॥

आधुनिक हिन्दी कविता : सिद्धान्त और

समीक्षा

आधुनिक साहित्य और कला

आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और सौन्दर्य

आधुनिक हिन्दी कविता में परस्पर तथा प्रयोग

हिन्द-स्वराज्य

मेरी कहानी

हिन्दुस्तान की कहानी

भारत सम्बन्धी लेख

आज का भारत

विवेकानन्द के राष्ट्रीय पुनर्निर्माण के सम्बन्ध

में विचार

धर्म और समाज

कावेय का इतिहास (प्रथम तथा द्वितीय सङ्कलन)

गांधीजी और उनका वाद

भारतवर्ष के स्वातन्त्र्य-संग्राम का इतिहास

संवाचित ग्रन्थ

॥ हिन्दी साहित्य कोश (भाग-१)

भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा

॥ वाङ्मय काव्य-शास्त्र की परम्परा

१-१ हिन्दी के काव्य-ग्रन्थ

मुलसीदास

केशवदास

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र

॥

पं० प्रतापनारायण मिश्र

॥

प्रेमचन

बाबुमुकुन्द गुप्त

श्री पूर्ण

राम चरित मानस

कविप्रिया

भारतेन्दु नाटकावली (प्रथम भाग)

भारतेन्दु ग्रन्थावली (खण्ड-२)

प्रताप-सहरी

सोत्रोक्ति-संग्रह

प्रेमचन सर्वेक्ष (प्रथम भाग)

स्फूर्त कविता

पूर्व-सङ्ग्रह

श्री त्रिशूल	त्रिशूल-सरंग
श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय	प्रिय प्रवास
श्री मैथिलीशरण गुप्त	भारत भारती
"	साकेत
"	यशोधरा
"	हिन्दू
"	सिद्धराज
श्री रामनरेश त्रिपाठी	स्वप्न
श्री जयशंकर प्रसाद	सहर
"	बांसू
"	कामायनी
श्री सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'	गीतिका
"	अपरा
"	कुतुरमुत्ता
"	बैला
"	मये पत्ते
श्री सुमित्राशरण पन्त	पल्लव
"	पल्लविनी
"	गुंथान्त
"	मुग्धबाणी
"	शान्मा
"	आधुनिक कवि-२
श्रीमती महादेवी वर्मा	नीरजा
"	याथा
श्री दिनकर	चन्द्राल
"	सामवेनी
"	कुरुक्षेत्र
"	रश्मि-रशी
"	नीम के पत्ते
"	नील कुसुम
"	रेणुका

दिनकर

"

"

१० शिवमंगलसिंह सुयन

"

"

"

"

श्री गिरिजाकुमार माधुर

श्री बच्चन

"

श्री जयभाषप्रसाद मिलिन्द

"

"

श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

"

श्री रामेश्वर शुक्ल 'बंचल'

"

"

श्रीमती सुमद्राकुमारी चौहान

श्री नरेन्द्र शर्मा

"

"

"

श्री केशरनाथ अग्रवाल

"

"

श्री नागार्जुन

"

"

श्री रविन्द्र राय

हुंकार

घुप और घुवा

इतिहास के भासू

हिल्लोल

जीवन के गान

प्रलय-सृजन

पर धीरे नहीं भरें

विश्वास बढ़ता ही गया

घुप के गान

एकाग्र संगीत

बंगाल का मकाल

मधुगुण के गान

बलिपथ के गीत

भूमि की अनुभूति

कुंक्षुम

हम विषयपायी जनन के

सास झुनर

किरण वेता

करील

मृदुल

प्रवासी के गीत

मिट्टी और धूल

पलातकन

हंस भासा

मीन के बादल

मुप की धंसा

सोह और माटोक

मुप-बारा

प्रेम का बरान

सत्ररंये पंखों वाली

अनेक संहार

रांगेय राघव	पिघलते पत्थर
"	मेघाभी
"	पंचाली
"	राहु के दीपक
श्री उदयशंकर भट्ट	अमृत और विष
"	पूर्वापर
श्री त्रिलोचन	धरती
"	दिगंत
"	गुलाब और बुलबुल
डा० रामबिलास शर्मा	रूप-तरंग
डा० महेश्वर भटनागर	तारों के गीत
"	विद्वान
"	अभियान
"	अमृतदास
"	बदलता युग
"	टूटती धूलभाण्ड
"	नई चेउना
"	मंगुरिया
"	त्रिप्रीविषा
"	सम्भरण
डा० शम्भूतापसिंह	छायासोह
"	दिवालीक
"	सरवाधन
"	अन्वन्तर
श्री शील	धनहाई
"	एक युग
"	सरय-नव
श्री भवानीप्रसाद मिश्र	नील करोत
श्री कमलेश्वर बहादुर सिंह	मृच्छ कविगार्थ
"	मृच्छ और कविगार्थ

श्री अज्ञेय

दूसरा सप्तक

रूपाम्बर

”
श्री दिनकर

शान्तिलोक

श्री राहुल सांकृत्यायन

प्रगति...भाग एक

श्री बभ्रुलाल नायर

भगवतीचरण-धर्म

डा० नरेन्द्र

गिरिजाकुमार मायूर

श्री हरिकृष्ण प्रेमी

मालवताल चतुर्वेदी

श्री भगवन्नाथ गुप्त

रामबारीविह दिनकर

श्री शैलचन्द्र सुमन

श्रीन को चुनौती

संस्कृत . ग्रन्थ

दण्डी

काव्यदर्श

बामन

काव्यालंकार सूत्र वृत्ति

भनु

मनुस्मृति

कालिदास

कालिदास ग्रन्थावली

ऋग्वेद

”

ENGLISH BOOKS

Author	Book
K. Marx & Engels	Manifesto of the communist Party
"	Thesis on Feuerbach
"	Literature and Art
"	The correspondence of Marx and Engels
Dr. A.R.Desai	Social Background of Indian Nationalism
Anand Gupta (Edited)	India and Lenin
George Thomson	Marxism and Poetry
Stalin	History of the communist Party of the soviet Union.
Touss Harap	Social Roots of the Arts.
T. Farrell	A Note on Literary criticism
M.Gorki	Creative Labour and culture.
Humayun Kabir	Indian Heritage
C. D. Lewis	Poetic Image
Sir Monier williams	Sanskrit English Dictionary
D.P.Mukerji	Modern Indian culture
C.Candwell	• Illusion and Reality
"	• Studies in a Dying culture
Howard Fast	• Literature and Reality
Ralf Fox	The Novel and the People
G.Lucas	The Meaning of contemporary Realism
G.V. Plekhanov	Art and social Life.

पत्र-पत्रिकायें

मालोचना	२३ जुलाई १९५७
मालोचक	(सौन्दर्य शास्त्र विशेषांक) फरवरी १९५८
"	(मयार्थवाद विशेषांक) फरवरी १९५९
"	मई १९५९
रसवती,	भाग २१, खंड २, संख्या ३, १९५० ई०
रसवती,	खंड ३७, संख्या ३, १९३६ ई०
ग्राम,	वर्ष १, संख्या १, जुलाई १९३८
ग्राम,	फरवरी १९३९
दूर (कवितांक)	अक्टूबर-नवम्बर १९५८
हिंस्य सन्देश,	जुलाई १९६१
विज्ञान भारत,	नवम्बर १९३७
"	मई १९४६
या पत्र,	मई १९६४
प्रव-महाविद्यालय पत्रिका-१९५३-५४	
स-सन् १९४६ से तक के विभिन्न अंक,	

Author

K. Marx & E

"

"

"

Dr. A.R. Desai

Anand Gupta

George Thon

Stalin

Louis Harap

T. Farrell

M. Gorki

Humayun Khan

C. D. Lewis

Sir Monier Williams

D.P. Mukerji

C. Caudwell

"

Howard Fast

Ralf Fox

G. Lucas

G.V. Plekhan

